

## Wrobieni w teatr

**„Nazywam się Guildenstern, a to jest Rosencrantz. Przepraszam – to on jest Guildenstern, a ja – Rosencrantz”. Jak jest naprawdę, czyli który jest który, tego nie wie nikt. Nawet (a raczej zwłaszcza) oni sami – przyjaciele Hamleta z czasów jego dzieciństwa, Rosencrantz (Paweł Kowalski) i Guildenstern (Tomasz Mycan). Trudno się tej „niepamięci” dziwić. Przecież obaj nie żyją.**

Cezary Iber otwiera swój spektakl, interpretację najbardziej znanego i najlepszego bodaj dramatu Toma Stopparda *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją*, metateatralnym wstępem, w którym jasno i wyraźnie daje do zrozumienia, że tytułowi bohaterowie zostali – po prostu – wrobieni w teatr. A zaczyna się wszystko bardzo niewinnie. Rosencrantz i Guildenstern grają złotą monetą, która niezmiennie ukazuje tylko jedną swoją stronę – reszkę. Wyrzucona ponad osiemdziesiąt razy z rzędu reszka niepokoi Guildensterna, bo w zatrważającym tempie uszczupla jego majątek. Nam zaś, widzom, każe zwrócić uwagę na zastanawiającą cechę świata, w którym obaj mężczyźni się znaleźli. Na jego dziwne, niepokojące zatrzymanie, którego nie jest w stanie przełamać żaden ruch; na jakąś dziwną beczasowość, która zamknęła bohaterów w swoich niewyraźnych, ale nieprzekraczalnych granicach. Kiedy moneta w końcu się odwraca, to wrażenie wcale nie mija. Wraz z pojawieniem się Pierwszego Aktora (Michał Marek Ubysz) zastygła rzeczywistość nie ożywa wcale, lecz – niczym w karnawale – ukazuje swoje drugie oblicze. Opozycyjne względem wcześniejszej ciszy, pełne śmiechu, krzyków, ruchu. Ale wciąż tak samo sztuczne.

Spektakl Ibera to właściwie, podobnie jak i dramat Stopparda, dwie rozgrywające się obok siebie opowieści. Pierwszą z nich jest przebiegająca w sposób linearny historia najsłynniejszego księcia duńskiego i jego bliskich. Druga to rodzaj anty-opowieści, której bohaterowie, Rosencrantz i Guildenstern, nie wykonują żadnych znaczących ruchów; trwają w ciągłym egzystencjalnym zastygnięciu, ich tożsamości nie ulegają żadnym przeobrażeniom, od początku do końca zdają się być tak samo nieokreślone i rozmyte. A przy tym ich dominującą cechą jest brak zakorzenienia w jakiegokolwiek narracji, przy – paradoksalnie! – nieustannym zamknięciu w jednej i wciąż tej samej opowieści.

Najistotniejszą cechą dramatu Stopparda jest nieustanne podkreślanie sztuczności i umowności wszystkiego i wszystkich, którzy wpisani są w dramat o duńskim księciu. Czuć, że reżyser toruńskiej inscenizacji uczynił tę cechę nadrzędną w swoim dziele. Z pozoru może się wydawać, że jego spektakl pozbawiony jest spójnej linii interpretacyjnej. Kreując przestrzeń Elsynoru i historię Hamleta, Cezary Iber korzysta często z ogranych już po wielokroć chwytów teatralnym, nie cofa się też przed wprowadzeniem do swojego spektaklu elementów kultury (bardzo) popularnej – kina klasy B, telewizji, reklamy. Dzięki temu jego historia Hamleta jest bardzo efektowną i bardzo kiczowatą opowieścią, przypominającą

momentami odcinek telenoweli lub teledysk. Tyle że te bezceremonialne reżyserskie poczynania są jak najbardziej w duchu dramatu Stopparda i jako całość – dają efekt znakomity. Iber niezwykle umiejętnie zestawia eklektyczną sztuczność mieszkańców Elsynoru i ich „perypetii” z egzystencjalnym zagubieniem tytułowych bohaterów, którzy bez sensu i celu snują się w labiryntach cudzych biografii.

Te bezceremonialne reżyserskie poczynania są jak najbardziej w duchu dramatu Stopparda i jako całość – dają efekt znakomity. Rosencrantz i Guildenstern przybywają do Elsynoru w towarzystwie Pierwszego Aktora i jego teatralnej trupy, którą w spektaklu Ibera grają młodzi tancerze: Maciej Raniszewski, Arkadiusz Walesiak, Adrian Drzycimski, Mateusz Szymon Burdach, Łukasz Rochna oraz Michał Kujawski. Wyraz „grają” nie został tu użyty przypadkowo. W toruńskim spektaklu tańczone partie, choć bardzo efektowne, nie mają funkcji jedynie ilustracyjnych (na duże uznanie zasługuje choreografia autorstwa Mikołaja Mikołajczyka); tancerze to tutaj także aktorzy – w pełnym tego słowa znaczeniu, którzy w przedrzeźniających, „niecenzuralnych” często gestach tworzą karykaturalne wariacje na temat biografii mieszkańców Elsynoru. Duński zamek, symbolizowany jest tu przez ogromną bramę, której skrzydła to złote ramy okalające białe kartki papieru. Brama jest jednym z niewielu elementów scenografii (za którą odpowiada duet: reżyser spektaklu i Agnieszka Stanasiuk), ale ogrywana jest tu w sposób niezwykle kreatywny, stając się także ekranem, na którym prezentowane są wizualizacje (ich autorem jest Michał Jankowski): zarówno graficzne abstrakcje, jak i filmy wideo. Talent do błyskotliwego żonglowania fragmentami popkultury, którym bez wątpienia obdarzeni są Cezary Iber i scenografka Agnieszka Stanasiuk, powoduje, że bohaterowie z Szekspira i ich przestrzeń stanowią obraz będący miksem rosyjskiej Rublowki z telewizyjnym teleturniejem z lat 80. Jest błyszcząco, efektownie... i zabawnie (najlepszym przykładem estetycznego poczucia humoru jest złoty, wysadzany „brylantami” dres Klaudiusza). Całość uzupełnia pulsująca, transowa muzyka Macieja Zakrzewskiego.

Hamleta i jego najbliższych kreuje reżyser na kształt bohaterów tandetnego reality show. Gertruda (Jolanta Teska) przypomina rozerotyżowaną, przebrzmiałą gwiazdę popu, zaś jej nowy mąż Klaudiusz (Marek Milczarczyk) – taniego mafioso. Równie ciekawą, choć pozostającą na dalszym planie parę stanowią Poloniusz (Paweł Tchórzelski) i Ofelia (Aleksandra Bednarz). Aktorsko na plan pierwszy wybija się jednak Hamlet. Grający go Łukasz Ignasiński pręży mięśnie i ostro szarżuje, nieustannie ocierając się o aktorskie przerysowanie, momentami nawet kabaretowe. Jego Hamlet, rozwrzeszczany i rozpieszczony „cwaniak” z dwiema służącymi przy nodze (Miroslawa Sobik i Julia Sobiesiak), na długo pozostaje w pamięci.

W takiej to tandetnej i hałaśliwej przestrzeni zamknięci zostali tytułowi bohaterowie. W ich błyskotliwych, okraszonych absurdalnym humorem dialogach (wyśmienita scena „gry w

pytania”) wybrzmiewa zagubienie, które nie wiąże się jednak tylko i wyłącznie z „amnezją”. Ich zagmatwany, absurdalny język, ich nieustanna gadanina kamufluje (z czasem coraz mniej udolnie) ich swoistą bezdomność – brak zakorzenienia przy jednoczesnym uwięzieniu.

Rosencrantz i Guildenstern są niczym Estragon i Vladimir z Becketta – zawierają w sobie metaforyczny obraz ludzkiej egzystencji z jej bolesnym przeświadczeniem, że to wyczekiwane coś – nie nastąpi, że jest już za późno. Że zawsze było za późno. Zresztą finał dramatu Becketta jest w spektaklu znakomicie sparafrazowany – bohaterowie wybierają się szukać Hamleta, ale finalnie obaj tkwią w miejscu.

Para bohaterów stanowi w sztuce Stopparda właściwie jeden niepodzielny organizm. Nikt z otoczenia ich nie odróżnia, oni sami istnieją tylko i wyłącznie w duecie – tak jakby istnienie drugiego obok siebie było potwierdzeniem prawdziwości i celowości własnej egzystencji. Paweł Kowalski i Tomasz Mycan w przeciwieństwie do pozostałych bohaterów spektaklu Ibera noszą skromne, szare stroje. Cicho i niezauważalnie przemykają pomiędzy toczącą się opowieścią. Ich własna stoi w miejscu, z odrętwienia nie wyrwie nawet śmierć.

W przedstawieniu Cezarego Ibera, najnowszej premierze Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu, efektowność nie przysłania przejmującego sensu dramatu Toma Stopparda, mówiącego o jałowości i niezmienności egzystencji skazanej na wieczny udział w grze. Błyskotliwe inscenizacyjnie pomysły reżysera i jego współpracowników (scena hipnotyzowania, absurdalny Atak Piratów czy śmierć Ofelii) składają się na dzieło, które przesiąknięte jest duchem sztuki Stopparda i które w swej istocie mówi o niemożności ucieczki ze świata już urządzonego, już ukształtowanego. Pozostaje jedynie ciągła gra, od której nie uwalnia nawet śmierć. Bo jak powiada Pierwszy Aktor: „Co się dzieje ze starymi aktorami? Ciągłe grają”.

**Anna Jazgarska, teatralny.pl, 17-1-2014**