

## "Hamlet" w Teatrze

W didaskaliach rozpoczynających „Wyzwolenie” Stanisława Wyspiańskiego czytamy: „Wielka scena otworem/ przestrzeń wokół ogromna;/ jeszcze gazu i ramp nie świecono.(...) Choć kurtyny zakłete,/widowisko zaczęte (...)”. Nie sposób nie odnieść wrażenia, że podobną sytuację zastajemy w przedstawieniu „Hamlet”, którego premiera miała miejsce 27 października 2018 roku w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu. Widz zamiast na „właściwej” widowni usadzony zostaje bowiem na (w zasadzie pozbawionej jakiegokolwiek dekoracji) scenie okraszanej białym, niemal roboczym światłem, a kulisy, zaplecze Teatru jawią mu się przedstawione *explicite*. Od razu jasne zaczyna być, że Teatr jako taki będzie stanowił jednego z bohaterów niniejszego spektaklu. Realizacja arcydzieła dramatu ma sens o tyle, o ile wiąże się z konkretnym, niebanalnym pomysłem. Piszący ten tekst ma w pamięci obejrzany kilka lat temu znakomity spektakl w reżyserii Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Tam reżyser podszedł do tragedii Szekspira w sposób zachowawczy, wykorzystując pierwsze, jeszcze XIX-wieczne, polskie tłumaczenie tekstu dokonane przez Józefa Paszkowskiego. Kolejne linearne pokazanie „Hamleta” nie miałyby zatem sensu. Tych ostatnich jest z pewnością całkiem sporo. Reżyser przedstawienia zaprezentowanego w toruńskim Teatrze musiał znaleźć więc na nie jakąś nieoczywistą metodę. Udało mu się to z ogromnym powodzeniem.

„Hamlet” Pawła Paszty stanowi eksperyment. Stawia pytanie, jak utwór Szekspira można pokazać w Teatrze, jak organiczna struktura Teatru „zachowa się”, zaprezentuje się w obliczu kolejnego wystawiania w swych ramach arcydzieła stratfordczyka. Jest spektaklem „w procesie”, w którym uwaga widza poddawana jest ciągłej aktualizacji, a zarazem skutecznie rozpraszana podkreślaniami sytuacji gry, teatralnej kreacji. Taka konwencja determinuje oczywiście rodzaj aktorstwa, które musi pozostać powściągliwe. Hamlet (Tomasz Mycan) jest tu nie tylko ironicznym, przenikliwym obserwatorem rzeczywistości, pragnącym pomścić śmierć swego ojca, ale przede wszystkim aktorem odgrywającym swą rolę sumiennie, ale bez popadania w ekstatyczność, w tak spodziewany w tym przypadku patos. Podobnie Ofelia (Mirosława Sobik) w najbardziej tragicznej scenie, tuż przed popełnieniem samobójstwa, gra obłąd, zachowując przy tym jakby pewien rodzaj prywatności. Odchodzi, by zakończyć życie, ale przecież doskonale wiemy, dokąd tak naprawdę się udaje, gdyż sami przed chwilą pokonywaliśmy jej drogę, wchodząc na scenę i zajmując swoje miejsce. Teatralna iluzja jest tu powoływana do życia, ale po chwili konsekwentnie rozbijana.

Aktorsko wyróżnia się w „Hamlecie” Łukasz Ignasiński grający zarazem dwie role: Poloniusza i Laertes, a zatem ojca i... jego syna (!). Aktor ten przyzwyczaił widzów do dość podobnych kreacji, podczas gdy w spektaklu Paszty (po raz pierwszy od czasów roli *nomen omen* Hamleta w przedstawieniu „Rosencrantz i Guildenstern nie żyją”, reż. Cezary Iber) zupełnie odchodzi od stosowanych przez siebie dotychczas środków. Gra nad wyraz poważnie, kreuje postać najbardziej „dramatyczną” i paradoksalnie najmniej „teatralną”. Na szczególną uwagę zasługuje Julia Sobiesiak w roli Gertrudy. Już wcześniejsze kreacje tej aktorki w Teatrze Horzycy mogłyby stać się przedmiotem poważnych prac teatrologicznych. To chyba najbardziej kontrowersyjna, jak i najbardziej zachwycająca decyzja obsadowa w niniejszym spektaklu. Eteryczna, szlachetna dziewczyna o anielskim głosie gra postać

podstępnej, doświadczonej przez życie, mającej krew na rękach, a zarazem na swój sposób paradoksalnie tragicznej, dojrzałej kobiety. Jest lodowata, powściągliwa mimicznie, emocjonalnie nad wyraz niewzruszona i opanowana. Zapewne cały bagaż przeżyć skrywa głęboko i nie pozwala im ani na chwilę się ujawnić. Jedyne, co może sugerować jej nieoczywistość, to subtelna aparycja, skrywana tak bardzo, jak tylko to możliwe. Gertruda Julii Sobiesiak stanowi postać nietuzinkowo w sobie sprzeczną, a przez to absolutnie fascynującą. Tak zagrać może tylko znamienita aktorka!

Skoro mowa o konwencji „teatru w teatrze”, od razu na myśl nasuwa się topos życia jako teatru; człowieka w „teatrze świata”. Jednak w przypadku przedstawienia Pawła Paszty sprawa nieco się komplikuje. Jego „Hamlet” przywołuje, rzecz jasna, to skojarzenie, ale do znanego wszystkim toposu reżyser wprowadza istotny element, który określić można mianem Teatru Śmierci. Ten ostatni realizowany jest wobec polskiej tradycji dramatyczno-teatralnej. Mowa tu o obrzędzie dziadów, tak powszechnie wykorzystywanym w dramacie i teatrze od czasów Jana Kochanowskiego w „Odprawie posłów greckich” oraz nade wszystko od momentu powstania Mickiewiczowskiego cyklu. Znakomita część programu toruńskiego „Hamleta” poświęcona jest właśnie tematyce obrzędu śmierci, kultu zmarłych jako źródeł teatru w ogóle. Podczas tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku obejrzeć można było spektakl „Hamlet – Komentarz” Teatru Pieśni Kozła w reżyserii Grzegorza Brala. Jego akcja toczy się w noc zabicia ojca Hamleta, a zatem tuż przed właściwą akcją tragedii Szekspira. Charakteryzuje się ono kontemplacją śmierci, sytuacją czuwania nad grobem zmarłego, sam Bral określa je jako „szekspirowskie Dziady”. Podobnym torem podąża przedstawienie Paszty, z tymże tutaj, w myśl wspomnianej wyżej przyjętej przez reżysera konwencji, cały czas mamy do czynienia z dodatkowym pytaniem, jak zjawisko śmierci pokazać można w Teatrze. Czy jego teatralizacja może być kluczem do pojęcia tego, co od zawsze jest dla człowieka niemal niepojmowalne? Obecne na scenie liczne pianina (scenografia: Ewelina Brudnicka) przypominają trumny, wokół których gromadzi się niewystępujący przecież u Szekspira Chór. Stanowi on wyraźne odniesienie do II części „Dziadów” Adama Mickiewicza. Może nie odgrywa aż tak rozbudowanej roli, ale znajduje się na scenie przez cały czas, artykułuje rozmaite, niepokojące dźwięki (muzyka: Tomasz Jakub Opalka), „czuwa” nad akcją spektaklu oraz, w domyśle, nad tymi, co umarli i tymi, których za chwilę dotknie śmierć. Nie bez znaczenia pozostaje również specyficzna pora grania spektaklu, tj.: 18:25. Przy tej okazji znów na myśl przychodzą początkowe didaskalia „Wyzwolenia”: „Gdzieś przed siódmą wieczorem,/ Kościół kończył nieszporem,/ bram teatru ledwo uchylono: (...)”. W taki sposób rozpoczyna się spektakl; misterium czuwania; misterium teatru.

„Hamlet” w reżyserii Pawła Paszty to przedstawienie wymagające kilkukrotnego obejrzenia. W pierwszym oglądzie łatwo bowiem pominąć sporo istotnych elementów, przeoczyć szczególnie być może niezwykle ważki. Obejrzeć je trzeba. Żeby nie ominęło nas coś ważnego.

**Bartosz Adamski**

Menażeria

08.12.2018