

## Werdykt Złotego Yoricka – konkursu na najlepsze wystawienie dzieła Williama Szekspira w sezonie.

Łukasz Drewniak, selekcjoner konkursu, po obejrzeniu 18 przedstawień konkursowych spełniających wymogi regulaminowe zdecydował zaprosić do finału konkursu o Złotego Yoricka, który odbędzie się w ramach jubileuszowej 30. edycji Festiwalu Szekspirowskiego, trzy następujące spektakle:

1. **Tragedyjo Hamleta, ksiyncia Dynymarku** w przekładzie na język śląski Mirosława Syniawy i reżyserii Roberta Talarczyka z Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach
2. **Hamlet** w przekładzie Stanisława Barańczaka, w dramaturgii i reżyserii Kamila Białaszka z Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie
3. **Hamlet** w dramaturgii Tomasza Śpiewaka i w reżyserii Jacka Jabrzyka z Teatru Zagłębia w Sosnowcu.

Zestawienie tych trzech realizacji w finałowej puli najcelniej oddaje fenomen absolutnie unikalnego sezonu teatralnego, w którym doczekaliśmy się ośmiu polskich adaptacji *Hamleta* Williama Szekspira. To trzy różne drogi do tego tekstu, trzy estetyki przedstawicieli trzech reżyserskich pokoleń. Dlaczego *Hamlet*, w takiej liczbie, tak interpretowany, tak intensywnie i wnikliwie czytany?

Polscy twórcy odnaleźli w nim pytania o naszą rzeczywistość, w której, jak chce Szekspir, „z kolein wypadł świat”. W chwili, gdy nasza teraźniejszość zostaje poddana próbie, zmienia się porządek geopolityczny świata, zostają podważone kolejne nienaruszalne, zdawałoby się, zasady i wartości. Wszyscy musimy, jak bohaterowie *Hamleta*, zrozumieć role, które gramy w tej globalnej tragedii.

*Hamlet* jest też okazją do przyjrzenia się najmłodszemu pokoleniu „młodych dorosłych”, sprawdzenia, jak widzą rolę rodziny, do czego potrzebują polityki, jak definiują władzę, czym jest ich bunt lub jego brak. Tragedia Szekspira umożliwia wypowiedź o nich twórcom różnych pokoleń. Zetki w kostiumie *Hamleta* stały się przedmiotem badań i celem krytyki.

Przynajmniej część z hamletycznych premier tego sezonu to reakcja na zeszłoroczny sukces *Hamleta* Jana Englerta z Teatru Narodowego w Warszawie, w którym udało się nie tylko pożegnanie starego mistrza ze sceną, ale także słycać było głos młodej generacji w postaci Hamleta Hugo Tarresa i Ofelii Heleny Englert. Głośne i wielowarstwowe przedstawienie, oddające pole młodym, pokazujące, gdzie jest ich przestrzeń wolności, sprowokowało innych twórców do dialogu z dziełem Englerta, było sygnałem do polemiki i antytezy.

To był sezon mrocznego i poważnego polskiego Szekspira. Dość powiedzieć, że na prawie 20 realizacji pojawiła się tylko jedna w miarę radosna komedia Stratfordczyka (*Jak wam się podoba* w reż. Sławomira Narlocha w Teatrze Sewruka w Elblągu). Inne utwory, klasyfikowane dotąd jako komedie (*Poskromienie złośnicy* Ewy Platt i Igora Gorzkowskiego, *Stracone zachody miłości* Macieja Ćwielucha), zdecydowanie szukały innych tonacji. Jak widać, Szekspir przestał służyć nam do euforycznego przeżywania absurdu teatru, który jest odbiciem absurdu świata. To był także czas powrotu *Koriolana* na polskie sceny (aż dwie realizacje – poznańska Stanisława Chłudzińskiego i krakowska Jadwigi Klaty) i *Tymona z Aten* (spektakl z Gardzienic Staniewskiego i Gajewskiego).

Cieszy nas mnogość szekspirowskich realizacji na polskich scenach. Żaden z konkursowych spektakli nie pełnił roli oferty lekturowej dla szkół, przeciwnie – był próbą autentycznej rozmowy o świecie, człowieku, teatrze. Szekspir nadal żyje, panie i panowie!

### 1. Robert Talarczyk

Robert Talarczyk zdecydował się na eksperyment z przetłumaczeniem Szekspira na język śląski – język, który kojarzymy regionalnie jako mowę dzieciństwa, rodziny, dzielnicy. Służy w literaturze i teatrze zwykle do codziennych, prozaicznych rozmów, jest do gadania o pracy i życiu. Robotniczy, domowy, sąsiedzki. Tu, w spektaklu Talarczyka, staje się poezją i filozofią, mówi nim królewski dwór, co z jednej strony podnosi rangę języka, zdziera z niego konkret i dosłowność, a z drugiej – zdejmuje z księcia, króla i królowej uniwersalną europejskość i zmienia ich w mieszkańców *heimatu* – tej najbliższej, intymnej i surowej śląskiej ojczyzny.

To jest opowieść o ludziach, którzy próbują się wyrazić w języku, szukają w nim lepszych siebie, choć na co dzień krzywdzą innych nawet wtedy, gdy nie chcą. Bo cynizm to zaradność, to jedyny sposób przetrwania. To jest także historia o tym, jak ważna i czasem wiodąca na zatracenie jest śląska odrębność... Tragedia u Talarczyka to tragiczny splot przeszłości i śląskiego teraz.

### 2. Kamil Białaszek

Kamil Białaszek zrobił tak naprawdę *Ubu Hamleta*, przeczytał Szekspira przez okulary Alfreda Jarry'ego. To taki *trash theatre*, przesadzony, brzydki, lumpiarski, dziadowski, pełen zgrywy i przez to skrywający okrutne rozpoznanie bylejakości naszego świata. To diagnoza wysokiej kultury, do której należy *Hamlet* jako sztuka, która skoligaciła się z popkulturą i internetem, a zamiast której triumfują tylko puści celebryci obserwowani przez niemądrych followersów. System ekonomiczny i polityczny zostaje doprowadzony do absurdu. Hamlet z pokolenia Z buntuje się przeciwko niemu, ale nie do końca i nie na poważnie. Białaszek ośmiesza i zbrzydza swoich bohaterów, bo wstydzi się świata, w którym żyjemy. Więc wali go między oczy hiperbolą i żulstwem. Drwi z Szekspira, a jednocześnie używa jego matrycy do poważnej rozmowy o światopoglądzie, obłudzie pokolenia młodych i cwaniactwie starych.

### 3. Jacek Jabrzyk

Jacek Jabrzyk sięga po estetykę, która ma swoje źródło w spektaklach Jarzyny i Warlikowskiego sprzed lat, ale dodaje do niej gorycz i świadomość swojego pokolenia 40-plus. Jego *Hamlet* jest obywatelem *deepfake'owej* Danii. Elsynor to królestwo wykreowane w generatorze AI. Stary Hamlet nigdy nie istniał, ma twarz z symulacji obrazów. Horacy jest cyfrowym przyjacielem i doradcą typu ChatGPT i pojawia się wyłącznie na ekranie. To, co jest naprawdę? Czy w ogóle istnieje jakaś prawda? Duński książę z Sosnowca nie wierzy w słowo, nie wierzy w zmianę rzeczywistości i nie dorasta do swoich monologów – słynne „być albo nie być” mówi za niego stary aktor ze stolicy. Nawet finałowy pojedynek jest tu sfalszowany – walczą zawodowi szermierze w maskach, a głosy Hamleta i Laertesza są doklejone z offu. *Fake'owy* świat generuje jednak prawdziwe ofiary. I to jest prawdziwa cena kłamstwa, w którym żyjemy.

Selekcjoner Złotego Yoricka zwraca uwagę również na dwa frapujące spektakle w mniejszej skali:

1. *Lear* w reżyserii Joanny Gerigk z łódzkiego Teatru Logos. Ta szekspirowska tragedia została zagrana przez czwórkę dojrzałych aktorów w małej, klaustrofobicznej przestrzeni, wokół stołu i na tle ekranu. To *Lear* pięknie recytowany, w logicznej adaptacji akcentującej wiek i przemijanie, szaleństwo bohaterów u końca życia.
2. I kolejny, monodram grany po angielsku w wykonaniu Peadara de Burca, Irlandczyka z Katowic, prezentowany w Teatrze Korez. Aktor wciela się we wszystkie postaci, bo zaprasza na show aktora, który chce zrozumieć fenomen księcia-filozofa, legendarnej roli, samego Szekspira. Może to być opowieść o synu Yoricka, który opowiada po latach duńską tragedię, może to być historia dorastania do tajemnicy, poezji i śmierci w wykonaniu błazna i trefnisia, który w końcu rozumie, co jest na końcu jego drogi. Spektakl jest, kiedy trzeba, dowcipny, kiedy trzeba, tragiczny. Aktor-amator imponuje świadomością środków i świetną adaptacją tekstu.