

didaskalia

gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**

Data wydania: luty 2026

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/przebodzcowany-hamlet>

/ REPERTUAR

Przebodźcowany Hamlet

Sara Jarębska

Teatr Narodowy w Warszawie

Niewyczerpany żart

na podstawie powieści Davida Fostera Wallace'a *Niewyczerpany żart* w tłumaczeniu Jolanty Kozak

reżyseria i adaptacja: Kamil Białaszek, scenografia: Julia Zawadzka, kostiumy: Sławek Błaszewski, reżyseria światła: Tadeusz Pyrczak, choreografia: Bartosz Dopytalski, multimedia: Michał Mitoraj, Hubert Kozarzewski, muzyka, inżynieria dźwięku: Mateusz Augustyn, Bartłomiej Gargula (Barto Katt)

premiera: 13 grudnia 2025

„No, Hamlet to nie był” – tak jedna z widzek podsumowała *Niewyczerpany żart* w reżyserii Kamila Białaszka. I trudno się nie zgodzić, choć to, co miało zapewne zabrzmieć jak przytyk, postrzegam jako komplement. Co wspólnego ma dramat Szekspira ze spektaklem opartym na amerykańskiej powieści postmodernistycznej? Po pierwsze, Jan Englert, wystawiając *Hamleta* w kwietniu zeszłego roku, w głównej roli obsadził Hugo Tarresa. Białaszek

również obsadził Tarresa w jednej z głównych ról. Po drugie, wątków hamletycznych w spektaklu (oraz powieści Davida Fostera Wallace'a) jest sporo - „infinite jest”, jak brzmi oryginalny tytuł powieści, to słowa wypowiedziane przez Hamleta nad grobem Yoricka. Białaszek wykorzystał paralelę między tymi utworami, choć liczba bezpośrednich i pośrednich aluzji do tekstu Szekspira zdaje się „niewyczerpana”.

Niewyczerpany żart to adaptacja powieści Wallace'a wydanej w 1996 roku. Akcja spektaklu dzieje się w niedalekiej przyszłości w futurystycznym państwie ONAN - Organizacji Narodów Ameryki Północnej. Białaszek skupia się na trzech wątkach fabularnych, które przeplatają się na zasadzie kolażu, niekiedy łącząc się ze sobą, tworząc historie mniej lub bardziej abstrakcyjne. Jednym z tematów jest *Rozrywka* - film, który podobno jest tak wciągający, że nie sposób się od niego oderwać, a każdy, kto go obejrzy, umiera. Rządy USA i Kanady wysyłają szpiegów w celu zdobycia tego materiału. O *Rozrywce* najwięcej dowiadujemy z rozmów dwóch tajnych agentów, którzy prawie przez cały spektakl siedzą przy balustradzie w lewym górnym rogu sceny. Steeply (Bartłomiej Bobrowski) i Marathe (Grzegorz Kwiecień) prowadzą filozoficzne rozmowy o lojalności wobec władzy, miłości i sensie życia. Ich sceny zdają się przypadkowo przecinać dwie inne historie napędzające akcję spektaklu. Jedną z nich są losy rodziny Incadenzów, a w szczególności Hala Incadenzy, granego przez Tarresa. Hal mierzy się z przytłaczającą ambicją na uniwersytecie, gdzie razem z kolegami intensywnie trenuje tenisa. Presję akademicką tłumi paleniem marihuany, a dla osiągnięcia lepszych wyników sportowych kolega z uczelni, Pemulis (Hubert Woliński) proponuje mu mocniejszy narkotyk. Hal przechodzi żałobę po śmierci ojca, który jest autorem *Rozrywki* i popełnił samobójstwo, wkładając głowę do mikrofalówki. Duch Ojca zmaterializuje się pod koniec spektaklu jako oddzielny bohater, lecz zanim to się stanie, wspomnienia o

nim będą nękać Hala. Historią, która opowiadana jest symultanicznie z wątkami *Rozrywki* i Hala Incadenzy, są losy Dona Gatleya, świetnie granego przez Roberta Czerwińskiego. Don jest charyzmatyczną postacią o trudnej, gangsterskiej przeszłości; prowadzi grupę osób leczących się z różnych uzależnień. Na spotkaniach członkowie grupy opowiadają o swoich doświadczeniach z używkami, a Don stara się być dla nich mentorem i wsparciem w życiu w trzeźwości. Na łożu śmierci również jawi mu się Duch Ojca, co stanowi łącznik między wątkami tych dwóch bohaterów.

To jednak tylko wierzchołek góry lodowej tematów poruszanych w spektaklu – nie sposób wszystkich zapamiętać i streścić. Jednakże jest to efekt zamierzony, który ma obrazować świat wymykający się logice i rozumieniu. Białaszek tworzy specyficzną, ale skuteczną dramaturgię przebodźcowania. Wszystkiego jest za dużo – bohaterów, kamer, ekranów i tekstu. Widz nie ma chwili wytchnienia również od trudnych tematów, jak uzależnienia, śmierć, przemoc, wojna. Nawet podczas przerwy publiczność może zostać w sali teatralnej, aby obejrzeć *reality show*. *Niewyczerpany żart* grany jest na stosunkowo małej scenie przy ulicy Wierzbowej. Widzki i widzowie siedzą blisko siebie, a z góry zwisają potężne reflektory, co kreuje klaustrofobiczną atmosferę oraz poczucie przesyty i przytłoczenia. Po trwającym cztery godziny spektaklu czułam się jak po intensywnym koncercie.

Kiedy publiczność wchodzi na widownię, Hal jest obecny na scenie, klęczy na dużym, pluszowym różowo-czerwonym języku. Otoczony jest półkolem jamy ustnej, która znajduje się w głębi sceny, a pomiędzy spróchniałych zębów wyłaniają się różnej wielkości ekrany. Dwa dodatkowe znajdują się u góry sceny. Przez cały spektakl na ekranach wyświetlana jest akcja filmowana z różnych perspektyw, często z lekkim opóźnieniem. Widz musi stale dokonywać wyboru, czy patrzeć na scenę, czy na jeden z ekranów, choć nie

sposób skupić się do końca na jednym planie gry. Nie da się uciec od tej wielości perspektyw, podobnie jak na co dzień nie możemy uciec od otaczających nas reklam i informacji. Właśnie dlatego taka dramaturgia dobrze sprawdza się w tym spektaklu – nasze umysły są diametralnie różne od tych sprzed ery internetu, a Białaszek wykorzystuje specyfikę percepcji odbiorcy i ujawnia przytłaczający nas natłok obrazów. *Niewyczerpany żart* przedstawia świat fikcyjny (na przykład przez absurdalne nazwy mijających lat, jak „Rok Pieluchomajtek Depend dla Dorosłych”), jednak problemy bohaterów są przerażająco aktualne. Jest to właściwie jaskrawa wersja współczesności, a wszystko wydaje się tym bardziej tragiczne, że groteskowe. Oprócz męczących ekranów przedstawienie atakuje uwagę publiczności zarówno przewijającymi się informacjami o wojnie, jak i niekończącymi się reklamami takich marek jak Pimpers czy Adios, które wyświetlane są po bokach sceny. Ich szyldy pojawiają się również na mniejszych wyświetlaczach przypiętych do kostiumów Hala Incadenzy i innych studentów uniwersytetu podczas treningów tenisa, przypominających rave. Poszukiwania tajemniczej *Rozrywki* Białaszek wplótł w strukturę spektaklu, czyniąc go taką właśnie „zabójczą” *Rozrywką*, która bombarduje widza treściami. Intensywne tempo przedstawienia tworzą szybkie przeskoki między wątkami, dodatkowo urozmaicone od czasu do czasu energiczną choreografią. Wymaga to od widza wytężonej uwagi, ale i budzi lęk przed niezrozumieniem fabuły.

Świat Wallace’a łączy w sobie absurd, humor i tragizm współczesności. Bohaterowie Białaszka przedstawiają swoje życie i przemyślenia ze sztuczną lekkością, a często w trakcie monologów, przytłoczeni powagą tematów, wybuchają histerycznym śmiechem. Groteskowość potęgują również szybkie przejścia między scenami, których ironiczny wydźwięk nie pasuje do powagi podejmowanego w nich tematu. Na przykład, drugą część przedstawienia

rozpoczyna karykaturalna scenka programu informacyjnego o katastrofalnym stanie świata. Prezenterowi (Hubert Woliński) towarzyszy kartonowa pacynka dyktatora państwa ONAN, przypominająca Donalda Trumpa. Prezenter informuje m.in. o kryzysie ekologicznym oraz światowej polityce, zadaje pacynce pytania, na które ta odpowiada bełkotem. Chwilę potem na scenę wpadają uczniowie akademii tenisowej, którzy najpierw grają w grę symulującą wojnę nuklearną, a następnie bawią się w wojnę jak dzieci. Wszyscy ubrani są w kremowe, szerokie spodenki, przypominające pieluchy lub fartuszki, co w połączeniu z rozbrykaniem podkreśla ich infantylność. Aktorzy przedstawiają historie swoich postaci z czułą szczerością, dzięki czemu w natłoku problemów społecznych najgłośniej wybrzmiewa bezsilność i samotność, którą zagłusza się alkoholem i narkotykami. Don Gatley stara się prowadzić trzeźwy styl życia, zakochuje się z wzajemnością w Joelle (Hanna Wojtściszyn), a potem unika śmierci w bitwie z hiszpańskimi gangsterami stylizowanej na film *Matrix*. Scena ta pojawia się niespodziewanie – z krótkiego nagrania wyświetlanego chwilę przed bitwą wynika, że dwóch członków grupy AA miało konflikt z zamaskowanymi bandziorami. Rozegrany w *slow motion* pojedynek nieoczekiwanie przerywa Don Gatley, który poświęca się, broniąc swoich towarzyszy. Okazuje się, że postać skreślona przez społeczeństwo (jako były narkoman) dokonuje wielkich czynów, których raczej nikt się po nim nie spodziewał (niczym po targanym rozterkami Hamlecie). Dodatkowo na łóżku szpitalnym to właśnie jemu ukazuje się Duch Ojca Hala Incadenzy, co podkreśla jego dziwną wyjątkowość.

Hal przez cały spektakl trwa w niezdecydowaniu, cierpieniu i paraliżującym lęku przed porażką. Jego zły stan psychiczny ujawnia się w scenach rozmów z bratem Mariem (Kacper Matula), który ma trudności z poruszaniem się, na górnej części ciała nosi ochraniacze tworzące garb, a na szyi usztywniający

kołnierz ortopedyczny. W dodatku jąka się i długo zbiera myśli, zanim cokolwiek powie, co sprawia, że koledzy traktują go jak dziwoląga. Jako jedyny bezpośrednio zadaje poważne pytania, martwi się o brata. W pewnym sensie obaj są Hamletem wrzuconymi w konsumpcyjną i absurdalną współczesność, uosabiają różne cechy księcia z Elsynoru, inaczej radzą sobie w świecie – Hal cierpi, ale ostatecznie nie potrafi wyjść ze swoich problemów, Mario wykorzystuje swoją inność i wykluczenie, aby mówić prawdę, wywracać porządek sztucznego i niesprzyjającego mu świata. Często stoi na uboczu, nie ingeruje w akcję sceniczną, a dostęp do jego perspektywy mamy dzięki transmisji obrazu z kamery doczepionej do jego klatki piersiowej.

Mechanika tego dziwnego świata zostaje poniekąd ujawniona przez Ducha Ojca (Henryk Simon). Bohater ten ukazuje się Don Gatleyowi jako halucynacja podczas jego pobytu w szpitalu. Duch ubrany jest w kowbojski strój oraz buty na wielkich platformach, a zamiast głowy ma mikrofalówkę. Zjawa tłumaczy, że jest główną postacią w tej historii, pozostali są tylko statystami, a świat opiera się na chaosie i nie sposób znaleźć w nim sensu. Ta pesymistyczna wizja jest finałową sceną spektaklu – cała obsada chaotycznie porusza się po scenie, telewizory migają, a towarzyszy temu głośniejsza elektroniczna muzyka. Nagle bohaterowie zastygają w bezruchu, muzyka zamiera, a Duch Ojca detonuje swoją głowę-mikrofalówkę. Po tym wybuchu wrażeń przedstawienie kończy się, właściwie niczego nie wyjaśniając, co może spowodować konsternację, ale również skłonić do zadania sobie pytania, dokąd zmierza współczesna kultura.

Spektakl Białaszka jest propozycją zdecydowanie godną uwagi, głównie dzięki spójności formy z poruszonymi tematami. Dramaturgia spektaklu stale zaskakuje i stymuluje percepcję widza swoją intensywnością, choć łatwo

zgubić się w chaotycznie przekazywanych informacjach, szczególnie jeśli nie zna się powieści. Ale fabularność ma mniejsze znaczenie niż samo doświadczenie przeżywania i refleksji nad tymi problemami, które widz zdoła wydobyć ze spektaklu. Szczególnie poruszyła mnie kondycja człowieka wobec współczesnego zawirowania, a spektakl sprawił, że zaczęłam się zastanawiać, czy nie stajemy się biernymi i zagubionymi Hamletami wobec zbyt głośnej i brutalnej rzeczywistości.

Wzór cytowania:

Jarębska, Sara, *Przebodźcowany Hamlet*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/przebodzcowany-hamlet>.

Autor/ka

Sara Jarębska – studentka wiedzy o teatrze UJ.

Źródło: <https://didaskalia.pl/arttykul/przebodzcowany-hamlet>