

TEATR NOWY
IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO
W POZNANIU

Ja jestem Hamlet
na motywach *Hamleta*
William Szekspira

tekst, reżyseria,
scenografia, kostiumy
Agata Duda-Gracz
światła
Katarzyna Łuszczuk
muzyka
Łukasz Wójcik
choreografia
Tomasz Wesołowski
wideo
Kamil Krotofil

premiera
26 kwietnia 2019

Michał Kocurek
[Edi/Hamlet]



foto: Jakub Wittchen

Miernota

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Poznański spektakl Agaty Dudy-Gracz rozczaruje tych, którzy liczyli na głęboką rozmowę reżyserki z Szekspirem. Ciekawie wypada natomiast jako niejednoznaczny głos w toczącej się właśnie dyskusji o etyce w zawodach teatralnych.

■ Słowa takie jak „mobbing” w świecie kultury i teatru były dotychczas rzadko używane. Powszechnie bowiem twierdzono, że „sztuka wymaga poświęceń”, a nawet „ofiary”. Dziś coraz częściej zastanawiamy się nad etycznością metod pracy w teatrze, pytamy, czy efekt artystyczny może być usprawiedliwieniem dla nadużywania władzy i autorytetu przez reżyserów, mówimy też o demokratyzacji procesu twórczego, nierównościach ekonomicznych wśród pracowników teatrów, podmiotowości aktora i widza, wyrównywaniu szans twórców przedstawień, co niektóre teatry zaczęły podkreślać, wymieniając na afiszach wszystkich realizatorów w porządku alfabetycznym... Niedawno powstała nawet książka, która usiłuje zebrać i uporządkować wątki tej dyskusji, rozwidlające się nieraz w nieoczekiwanych kierunkach. Tytuł wydanego przez Scenę Roboczą tomu: *Bezkarne. Etyka w teatrze*, nieco

ironicznie odwołuje się do znanej sentencji wielkiego reżysera słynącego z ostrego usposobienia wobec aktorów. By zapoznać się z postulatami zwolenników zmian, można też sięgnąć do miesięcznika „Dialog” i niedawno opublikowanej rozmowy poświęconej hierarchicznym relacjom w instytucjach teatralnych. Piotr Morawski stwierdza w jej finale, że woli „teatr bez arcydzieł, ale z równym traktowaniem”. Szybko podniosły się po tej publikacji głosy, że zabiegając o nowe standardy pracy w teatrze, niezmiennie łatwo będzie wylać dziecko z kąpielą. Bo czy umiemy sobie wyobrazić teatr bez spektakli wybitnych? Teatr, który powstaje w sterylnych warunkach, przy zerowych kosztach emocjonalnych twórców?

Najnowszy spektakl Agaty Dudy-Gracz *Ja jestem Hamlet* w nieoczywisty sposób wpisuje się w krajobraz tych zagadnień, choć wypada zaznaczyć, że temat realnej ofiary,

jaką ponosi artysta, żyjąc w sztuce, reżyserka podejmuje przynajmniej od krakowskiego *Ojca* inspirowanego opowiadaniem Oskara Jana Tauschinskiego. W tamtym przedstawieniu śledziliśmy losy rzeźbiarza zmagającego się ze zleceniem na wykonanie naturalnych rozmiarów krucyfiksu. Zadanie okazało się niemal niewykonalne: artysta niszczył kolejne nieudane podobizny konającego Chrystusa, by w finale, gorączkowo poszukując „prawdy” swojego dzieła, ukrzyżować kochanka swojej córki i potraktować go jako idealnego pasywnego modela. Co ta drastyczna scena mówiła o postawie reżyserki wobec sztuki? Nie to chyba, że chciałaby swoich aktorów naprawdę przybijać do krzyży, czy w imię artystycznego efektu upokarzać ich w jakikolwiek sposób. Duda-Gracz daleka jest od pochwały przemocy, ale też zdaje się twierdzić, że artysta niejako z definicji jest zawodem podwyższ-

nego ryzyka, bo wartościowa sztuka rodzi się z autentycznego przeżycia, często jest emanacją wewnętrznego bólu i tworzenie jej bywa obarczone znacznym kosztem: emocjonalnym, a nawet i fizycznym. Choć oczywiście, jak dowiadujemy się z jej nowego przedstawienia, podobna ofiarność nie gwarantuje jeszcze artystycznego sukcesu.

Ja jestem Hamlet zaczyna się znacznie spokojniej niż poprzednie poznańskie przedstawienie reżyserki, które otworzyła groteskową biesiadą weselną we foyer teatru, do wtóru ogłupiającego beatu w stylu disco polo. Tym razem wchodzimy w przestrzeń jakby niegotową jeszcze na przedstawienie: foyer, ale i widownię, wraz z całą sceną, pokrywa czarna robocza folia. Spektaklu bowiem jeszcze nie ma. Będzie, jak tylko przyjedzie i stworzy je reżyser Edi (Michał Kocurek). Jego przybycie szumnie

to nie ona reżyserowała, tylko Edi. Pokazuje ona również gorycz niezwykle powszechnego w środowisku teatralnym kompleksu prowincji (świetnie pokazali to też niedawno Piotr Ratajczak i zespół Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w rewelacyjnych *Aktorach koszalińskich*, odwołujących się do słynnego filmu Agnieszki Holland). U Dudy-Gracz mamy m.in. młodego aktora, który przeprasza-jącym głosem mówi, że on jest tylko „po wokalu” (aluzja do krzywdzącej opinii o aktorskich wydziałach ze specjalnością wokalną czy lalkarską, uważanych często za wydziały „drugiej kategorii”, „gorsze” od prestiżowego „dramatu”), czy aktorkę, której niemal jedyną kwestią jest rozpaczliwe: „Czy ja dobrze?”. *Ja jestem Hamlet* pokazuje pracę w teatrze jako smutną, momentami tragiczną, sztafetę kompleksów i poczucia niższości. Nie bez przyczyny jednym

tyrana, zgodnie zresztą ze wskazówkami Ojca, który na początku spektaklu udziela mu rady: reżyser powinien być „królem przesady”.

Do jednej z najbardziej wstrząsających scen spektaklu należy ta, w której odbywa się lincz na aktorce nieudolnie, według oceny Ediego, grającej Ofelię. Reżyser najpierw wykpiwa niedostatki jej warsztatu, po czym zaczyna okrutnie szydzić z jej – a jakże! – prowincjonalnego pochodzenia, doprowadzając młodą kobietę do hysterii. Najstraszniejsze w tej scenie jest milczenie całego zespołu, który przygląda się sytuacji. Niektórzy się podśmiewają, inni z zażenowaniem spuszcza-ją wzrok, nikt jednak nie staje w obronie bestialsko upokarzanej koleżanki. Gdy sytuacja jest już nie do wytrzymania, na oprawcę rzuca się inna aktorka, reżyser zaś zamyka jej usta propozycją przejęcia roli Ofelii... Ta historia ma swoją kodę pod koniec spektaklu: widzimy niedoszlą Ofelię na skraju szaleństwa, rzucającą się do wody, w prawdziwym życiu dopełniającą rolę, której nie mogła zagrać w teatrze. Duda-Gracz splata porządku życia i twórczości, tworząc przypowieść o egotyzmie w świecie sztuki. Na koniec zaś oddaje głos tej, która o teatrze wie wszystko, czyli Sprzątacze, rzucającej na ludzi teatru klątwę: chce, by artyści, którym gównu wyszło, gównu dostawali, i by mieli życie takie, jakie reżyserują na scenie. Może właśnie takie podejście, dość przecież w naszym społeczeństwie popularne, jest naprawdę etyczne i sprawiedliwe? Dokładnie taka sprawiedliwość spotyka zresztą Ediego. Porażka bohatera jest kompletna: w jego teatrze nie ma ani empatii wobec drugiego człowieka, ani – koniec końców – nic z arcydzielności. I cienia złudzeń, że sztuka może pomóc wyleczyć zranione życie.

A w teatrze Dudy-Gracz? Cóż, spektaklowi temu niewątpliwie brakuje przełamania w eksplorowaniu przepastnego ego głównego bohatera i – co za tym idzie – wątku toksycznego rodzicielstwa. Rozczarowuje, że tylko ten wątek, wraz z wątkiem Hamleta-reżysera, został wydestylowany z całego tekstu Szekspira. Do tego dochodzą pomniejsze potknięcia: choćby początkowa sytuacja castingu zostaje całkiem porzucona gdzieś w połowie spektaklu. Chciałoby się też, by postaci trzecioplanowe – jak w wielu innych spektaklach reżyserki – były w tym narysowane mocniej, dotkliwiej. Ale najbardziej oczywiście drażni, że Duda-Gracz nie wierzy w lewicową utopię o równościowej pracy w teatrze. Pokazuje raczej twórczy paradoks: teatr nie może krzywdzić, choć jednocześnie nie może być wolny od bólu. ■

Duda-Gracz nie wierzy w lewicową utopię o równościowej pracy w teatrze. Jej spektakl pokazuje raczej twórczy paradoks: teatr nie może krzywdzić, choć jednocześnie nie może być wolny od bólu.

zapowiada inspicjentka i scenografka: młody twórca już w szkole teatralnej okrzyknięty został geniuszem i teraz na naszych oczach, a może i z naszym udziałem (część widzów bierze udział w castingu na statystów do spektaklu...), będzie pracował nad *Hamletem*. Wianuszek wyznawców Ediego (wśród nich także kabotyński dramaturg o ksywie Szrama – od szram „zadanych przez rodziców i Kościół” – oraz ślepy choreograf, który potyka się o własne nogi) nieustannie usprawiedliwia jego ekscentryczne zachowania tym, że tworząc przedstawienie, „jest w procesie”.

Oglądamy więc nie *Hamleta*, a próby do *Hamleta*, a tak naprawdę... teatr mentalnej kondycji reżysera, ale i zespołu, przedstawionego z nie mniejszą ironią niż w teatralnych memach „Pilne: Krystian Lupa powiedział”. Tyle że ironia Dudy-Gracz wobec środowiska teatralnego jest bardzo cierpka. Nie oszczędza nawet samej siebie: pierwszą sceną ze spektaklu Ediego jest pogrzeb Hamleta-Ojca, który wygląda jak... pastisz spektakli Dudy-Gracz, w których niejednokrotnie pojawiał się motyw procesji żałobnej. Takich scen jest w tym przedstawieniu więcej. Reżyserkę często zresztą ponosi ukochana przez nią estetyka kiczu, ma bowiem świetne alibi do jej użycia – przecież

z najczęściej padających ze sceny słów jest... „miernota”.

Królem miernot jest jednak ten, który wyrządza najwięcej krzywd, czyli reżyser Edi. Szybko orientujemy się, że ten teatralny gwiazdor, rzucający podczas prób pety do „Dejmkowego” wiadra, jest w rzeczywistości zakompleksionym dzieckiem w ciele mężczyzny, który nie umie poradzić sobie z zaborczym Ojcem – wybitnym aktorem (w swoim spektaklu obsadza go w roli Króla Ducha) oraz toksyczną, nadopiekuńczą Matką (dwukrotnie wymienia aktorkę grającą w jego spektaklu rolę Gertrudy). Hamlet w przedstawieniu Ediego jest zaś, na obraz i podobieństwo reżysera, zdzieciniałym niemową. Edi traktuje więc teatr instrumentalnie: „proces”, w którym się znajduje, niewiele ma wspólnego ze sztuką, bo jest to tak naprawdę proces terapeutyczny. Używa teatru nie po to, by – jak Hamlet – dociec prawdy, demaskując zbrodnię Ojca, ale dlatego, że krzywdę, która spotkała go w życiu, chce naprawić w porządku sztuki. W teatrze może przecież bezkarnie zrobić to, czego w życiu zrobić nie podobna: dokonać ojcobójstwa czy zmienić matkę na inną. Gubi go jednak egocentryzm – największy grzech reżysera. W końcu bohater przeistacza się w groźnego