didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/very-very-nie-byc

/ REPERTUAR

Very Very nie być

Magda Piekarska

Teatr Polski w Poznaniu

Very Very Hamlet

reżyseria, choreografia i koncept scenografii: Dominika Knapik, scenariusz, dramaturgia, wideo: Patrycja Kowańska, muzyka i udźwiękowienie: Szymon Lechowicz, kostiumy: Klaudia Hegab, reżyseria świateł: Wolfgang Macher, współpraca scenograficzna: Karolina Grygier

premiera: 17 kwietnia 2026

Memiczny facebookowy profil nieistniejącego Zakładu Pogrzebowego A.S. Bytom, celujący w humorze funeralnym, mógł być, obok szekspirowskiego *Hamleta,* jednym ze źródeł inspiracji najnowszej produkcji duetu Gruba i Głupia. Spektakl poznańskiego Teatru Polskiego odlatuje jednak w bardzo odległe od tego punktu startowego rejony.

Akcja *Very Very Hamlet* jest osadzona w zakładzie pogrzebowym. Bardzo nietypowym, bo prowadzonym przez załogę, która na pierwszy rzut oka przypomina członków deathmetalowej kapeli, tudzież przedstawicieli kultury

emo, których do fachu przyciągnęła najwyraźniej jego mroczna aura. Śmierć w realu nie kosi jednak aż tak obficie jak w szekspirowskiej tragedii, więc szóstka pracowników zakładu skraca sobie czas oczekiwania na wizytę klientów, rekonstruując ulubione sceny z *Hamleta* i wspominając ikonicznych wykonawców (i wykonawczynie) roli duńskiego księcia. Na scenie pojawiają się zatem pierwsza Hamletka w historii kina, czyli Asta Nielsen, Sarah Bernhardt, czyli Hamlet jednonogi, Andrea Giordana, czyli Hamlet wśród kowbojów, Laurence Olivier, czyli sir Hamlet, Ethan Hawke, czyli Hamlet roku milenijnego, i Lars Eidinger, czyli Hamlet totalny z przedstawienia Thomasa Ostermeiera. Oglądamy fragmenty archiwalnych zapisów tych kreacji, uzupełnione o ich żywe reinterpretacje w wykonaniu sześciorga aktorów Polskiego, podane w konwencji, która łączy inspirację niemym kinem (monochromatyczny kostium i makijaż, który sprowadza rysunek postaci do czerni i bieli plus sceniczna pantomima) z groteskowym przerysowaniem, jakie daje konwencja komputerowej gry, komiksu lub filmu animowanego (mechaniczny ruch sceniczny i wykorzystany w lip syncu sztucznie przetworzony głos z offu).

Dramaturgię całości buduje natomiast podwójny, przeplatający się rytm tych scenicznych wypisów z teatralnych i filmowych przygód *Hamleta* z opowieściami o całkiem realnej śmierci, zarówno w jej czysto fizycznym wymiarze, widocznym z perspektywy pracowników zakładu pogrzebowego, jak i osobistych doświadczeń aktorek i aktorów, o których opowiadają w filmie włączonym w strukturę spektaklu. Ten miks eschatologicznych wątków z szaloną jazdą przez historię teatru i kina, doprawiony wspomnianym wyżej czarnym, funeralnym humorem i metalowym muzycznym brzmieniem sprawia, że śmiercionośny eliksir uwarzony na małej scenie Polskiego przez Kowańską i Knapik nabiera gęstej struktury, a jednocześnie dzięki konwencji pozwalającej brać w nawias tematy wagi arcyciężkiej okazuje się łatwy do

przełknięcia.

Załoga wystylizowana przez Klaudię Hegab nosi się na czarno – od koszulek z wypisanymi gotykiem wielojęzycznymi hasłami zaczerpniętymi między innymi z *Hamleta* („essere o non essere", „Ophelia is not dead", „dead inside", „to die, to sleep", „memento mori"), po fryzury i makijaże pociągnięte ciemnymi kredkami i szminkami.

Scena w *Very Very Hamlet*, zaaranżowana przez Knapik, bardziej niż neutralną, biurową przestrzeń, do jakiej trafiają klienci zakładów pogrzebowych, przypomina jej zaplecze, chłodne, laboratoryjne prosektorium (nieprzypadkowo, skoro w programie znajdzie się i najsłynniejsza w historii malarstwa lekcja anatomii). Obok sekcyjnego stołu mamy tu służący celom edukacyjnym różowy szkielet, jeden z niewielu elementów przełamujących monochromatyczny kształt plastyczny przedstawienia. Nie jest on zarazem jedynym „kościotrupem" w całym jego przebiegu – kolejnych sześć trupio bladych postaci kostiumografka wyrysowała fluorescencyjną farbą na czarnych kombinezonach aktorów, a światła Wolfganga Machera ożywiają je w scenie transowego danse macabre.

Trudno jednak w tym prosektorium spodziewać się tradycyjnej sekcji zwłok któregokolwiek z bohaterów *Hamleta*. Jeśli na scenie Polskiego cokolwiek wybebesza się i poddaje badaniom, to jest to fenomen ikonicznego Szekspirowskiego tekstu. Cała operacja ma na celu dotarcie do istoty tej opowieści – śmierci, która jest tu tak wszechobecna, że powszednieje. Kowańska i Knapik grają z tym paradoksem, prowadząc nas przez podany w telegraficznym skrócie rejestr zejść w *Hamlecie*, a jednocześnie zatrzymując sam akt jak stop-klatce, żeby uchwycić jego istotę. Przy czym więcej w tym performatywnym wykładzie na sześcioro aktorek i aktorów poznańskiego Teatru Polskiego lekkości i zabawy niż profesorskiej kostyczności, więcej

pytań i prowokacji niż tez nie do podważenia. Co nie znaczy, że sprawa nie jest poważna – chodzi przecież o kwestie ostateczne.

Duet Gruba i Głupia nie po raz pierwszy sięga w swoich spektaklach po wątki i postaci szekspirowskie, żeby wychodząc od nich, zbudować szerszą, sięgającą współczesnej doraźności opowieść o świecie. Tak było w *Very Funny*, którym Kowańska i Knapik zadebiutowały jako duet na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku, spektaklu, który będąc wariacją wokół szekspirowskich błaznów, dotykał realiów dzisiejszego funkcjonowania artystek freelancerek, oraz *Very Cheap*, znów na Festiwalu Szekspirowskim, gdzie pod lupę wzięły ladacznice, kurtyzany i seksworkerki, ale też baletnice, tancerki i aktorki występujące w dziełach mistrza ze Stratfordu, badając notorycznie zamazywaną granicę dzielącą społeczny odbiór powyższych profesji.

W trylogii, której środkową częścią było *Very Sad*, wyróżnione w Nurcie Off na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej, stworzyły autorski charakter pisma, w którym inspiracje tradycjami niemieckich kabaretów, elementy żywych obrazów, wykonywane na żywo piosenki, układy choreograficzne, metateatralne i metaliterackie wątki, a także dopuszczenie widzów do wstydliwie zazwyczaj skrywanego procesu powstawania spektaklu, układały się w opowieść tyleż o tym, co kryje się za maską błazna, co o siostrzeństwie w sztuce i o niepewnym losie niezależnie działających twórczyń. Przemyciły w tym kalejdoskopie manifest duetu, który teatralnym dyrektorkom i dyrektorom rzucał rękawicę: „uwaga, nadchodzimy, nieważne jak długo będziecie zwlekać z odbieraniem telefonów i odpisywaniem na maile, już wkrótce zobaczycie nas na swojej scenie”. Ich trylogia, jakby na przekór barokowemu przepychowi formy wyprodukowana budżetowo i poza systemem, zawierała w swoim założeniu prowokację wymierzoną w

instytucje – zwracała uwagę na środowiskowe nierówności, na niesprawiedliwość podziału środków w kulturze, na ekonomiczne wykluczenie freelancerek i freelancerów, ale również na zużycie i nieadekwatność zawodowych szufladek, w których wciąż upycha się artystów i artystki teatru. Bo Gruba i Głupia mówiły też o wychodzeniu z ról i zacieraniu się granic i relacji między nimi – Knapik i Kowańska współtworzyły kształt trzech spektakli na równych prawach, jako współautorki tekstów, choreografki, performerki.

Upragniony przez duet desant na publiczne sceny nastąpił i w tym sezonie Gruba i Głupia zrealizowały pierwszą instytucjonalną produkcję, *Very Ibsen* w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, której leitmotivem stała się opowieść o rodzinnych traumach. Wraz z *Very Very Hamlet* wracają do początków swoich inspiracji, czyli do Szekspira, co prowokuje do zestawień ich najnowszej produkcji z pierwszymi spektaklami duetu. Wraz z wejściem na publiczną scenę Kowańska i Knapik zeszły w kulisy, zachowując stylistyczną spójność swoich najnowszych spektakli z językiem, który wypracowały i który stał się znakiem firmowym ich wcześniejszych realizacji. To pozwala widzieć w ich spektaklach we Współczesnym i Polskim kolejny etap rozwoju twórczej strategii Grubej i Głupiej, przy czym ostatni z nich – przez pokrewieństwo szekspirowskich wątków – pokazuje też przy okazji, co duet nieuchronnie traci na transferze do publicznych teatrów: wywrotowy charakter przekazu, okazję do celnych, bolesnych uderzeń i punktowania wynaturzeń instytucji oraz dysproporcji dzielących oficjalny artystyczny obieg i „szarą strefę", w której muszą zmieścić się z głodowymi stawkami, walką o skromne granty, niedostatkiem przestrzeni na próby i brakiem ubezpieczeń freelancerki i freelancerzy. To, co doraźne, ustępuje pola uniwersalnym tematom – to już nie uderzające w najsłabszych nierówności, ale dotykająca wszystkich, ponad podziałami i niezależnie od społecznych hierarchii śmierć staje się tematem

spajającym najnowszy spektakl.

Cechy stylu pozostają jednak niezmienne, wśród nich zderzanie niskiego z wysokim, a śmiertelnej powagi ze śmiechem, co widać już w strukturze tekstu Kowańskiej, która miksuje cytaty z Szekspira z potocznym, często dosadnym językiem. Początkowo poprzez komiksowy rysunek, lip sync kluczowych kwestii, skróty redukujące tragedię Szekspira do wymiaru bryku, choreograficzne i kostiumowe zabiegi, a przede wszystkim zbiorowy talent komediowy wykonawców można odnieść wrażenie, że bierzemy udział w zgrywie. Szybko okazuje się jednak, że oba te elementy się równoważą, a żart nie odejmuje ani grama wagi podejmowanym tematom. Bo zarówno w kwestii śmierci, jak i samego *Hamleta* Knapik z Kowańską zadają arcyważne pytania o istotę szekspirowskiej tragedii, która stała się zarazem ikoną i memem, oraz o to, na ile – jeśli w ogóle – dramat, który bohaterów prowadzi do nieuchronnej śmierci, pozwala nam się z jej obecnością w życiu oswoić i poukładać. Śmierć z *Hamleta* i śmierć, która jest obecna w zakładzie pogrzebowym poprzez opowieści jego pracowników, różnią się bowiem od siebie zasadniczo – dlatego w spektaklu tak ważny jest jej czysto fizyczny charakter – od kontaktu z martwym ciałem, przez żałobne obrządki, po nasze własne reakcje. W równym stopniu, co cytaty z Szekspira, dramaturgiczną strukturę tworzą zatem zarówno opisy pogrzebowych obyczajów, łamiące tabu żarty opowiadane przez pracowników zakładu, jak i relacje aktorów, którzy wspominają swoje „śmiertelne” inicjacje.

Szóstka aktorek i aktorów tworzy na scenie arcyzgrany team. Ta sportowa nomenklatura jest tu całkowicie na miejscu, bo performerów, którzy podczas spektaklu nie opuszczają sceny – Mariusza Adamskiego, Michała Kaletę, Alana Al-Murtathę, Monikę Roszko, Ewę Szumską i Kornelię Trawkowską – wydaje się nieustannie napędzać drużynowa energia, pozwalająca im

startować w kolejnych kategoriach: od scenicznych pojedynków na szpady, jakie toczą jako postaci z *Hamleta*, po solowe, pantomimiczne popisy w rolach ikonicznych odtwórców tytułowej roli, aż po zbiorowy danse macabre, nie rezygnując z subtelnych, indywidualnych rysów, odsłanianych jednak w ramach organizującego całość wspólnego stylu gry. W tych „zawodach" w ślad za ich sportowym charakterem pojawia się doping, którym reszta drużyny obdarza swoich reprezentantów, występujących solo lub w duetach. W kolażowej, kalejdoskopowej formie spektaklu mienią się wątki, inscenizacyjne pomysły i nakładają na siebie kolejne tożsamości scenicznych postaci, których jest więcej niż aktorów w obsadzie. W *Hamlecie* zabawa w zacieranie granic między scenicznymi tożsamościami została posunięta jeszcze dalej niż w *Very Ibsen* – aktorzy grają pracowników zakładu pogrzebowego, którzy wchodzą w role postaci z *Hamleta*, z duńskim księciem na czele, ale bywa też, że wcielają się w innych aktorów, którym zdarzyło się zagrać tę rolę. Tożsamości są płynne, a maski podlegają nieustannej wymianie, co w połączeniu z groteskowym rysunkiem postaci pozostawia niewielki margines na czytelne zaakcentowanie przejść pomiędzy nimi – trzeba przyznać, że aktorki i aktorzy Teatru Polskiego radzą sobie z tym koncertowo.

To wszystko sprawia, że ta dynamiczna, zabawna, utrzymana w ryzach przez precyzyjnie poprowadzoną dramaturgię opowieść odsłania w krótkich blikach swoje drugie dno. Bo niezależnie od tego, ile razy usłyszymy w naszym życiu „być albo nie być", *Hamlet* będzie zawsze rezonować z naszym własnym doświadczeniem, a przez to – uruchamiać wciąż nowy potencjał.

Piekarska, Magda, *Very Very nie być*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/very-very-nie-byc.

Autor/ka

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, publikuje m.in. w „Dialogu”, portalu teatralny.pl, „Gazecie Wyborczej”, „Wysokich Obcasach Extra”, „Notatniku Teatralnym”. Prowadzi zajęcia z krytyki teatralnej na dziennikarstwie Uniwersytetu Wrocławskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/very-very-nie-byc*