

Anna Matuchniak-Krasuska

HAMLET JERZEGO DUDY-GRACZA W OCZACH PUBLICZNOŚCI

1. SOCJOLOGIA DZIEŁA SZTUKI

P. Francastel, wyznaczając ramy socjologii sztuki, zaproponował jako jeden z sześciu kierunków badania socjologię dzieł, czyli obiektów artystycznych¹. Przeprowadza się tu analizę dwójakiego rodzaju: zewnętrzną i wewnętrzną. Pierwsze podejście, polegające na typologii dzieł sztuki w oparciu o ich formę i funkcję, prowadzi do wyodrębnienia socjologii malarstwa, literatury, teatru czy filmu. Podejście drugie, czyli analiza wewnętrzna, ma na celu wyodrębnienie decydujących o całości i charakterze dzieła elementów spajających je. Takimi paradygmatami czy wątkami zajmuje się socjologia tematów lub rodzajów. Umożliwia śledzenie pewnych klasycznych toposów w historii sztuki, od starożytności aż do współczesności. Równocześnie może przedstawiać odmienne sposoby ich prezentacji w różnych dziedzinach sztuki operujących obrazem bądź słowem. Jako przykład można wymienić studium aktu, ewolucję portretu, ujęcie tematu Madonny. Łączną analizę tematów i dziedzin sztuki uzupełnia socjologia obiektów figuratywnych i środków wyrazu, zajmująca się elementami konstytutywnymi dzieła sztuki, takimi jak nośniki materialne i ramy mentalne (przestrzeń, czas). Tej problematyce poświęcona jest książka Francastela *Twórczość malarska i społeczeństwo*, w której autor przedstawia przekształcenia czasoprzestrzeni średniowiecznej w dobie renesansu, a następnie jej rozbiecie przez kubizm².

Badanie środowisk twórców i odbiorców sztuki określane jako socjologia grup i typologia kultur może ukonstytuować się jedynie na podstawie

¹ P. Francastel, *Problemes de la sociologie de l'art*, [w:] *Traité de sociologie*, t. 2, red. G. Gurvitch.

² P. Francastel, *Twórczość malarska i społeczeństwo*, Warszawa 1973.

pogłębionej analizy dzieł sztuki. Zdaniem P. Francastela należy najpierw opisać język artystyczny, dlatego też tak wiele miejsca poświęca się szeroko rozumianej formalnej analizie dzieł. Następnie można badać relacje sztuki i społeczeństwa.

2. HAMLET: PIERWOWZÓR I KOLEJNE WCIELENIENIA

W tak nakreślonym schemacie socjologicznych badań nad sztuką mieści się badanie recepcji Hamleta. Celowo nie dodaje się tu przydawki: jakiego Hamleta, czyjego Hamleta. Po pierwsze, zgodnie z zaleceniami socjologii tematów, zanalizować należy rozmaite ujęcia Hamleta w kulturze europejskiej, a więc pierwowzór literacki, czyli Hamleta Szekspira, następnie wersje dwudziestowieczne: Hamleta Wyspiańskiego, czyli Hamleta polskiego³ i wreszcie *Hamleta polnego* Dudy-Gracza. Po drugie, powyższe porównania można rozbudować uwzględniając inne plastyczne konkretyzacje człowieka rozważającego dylemat „być albo nie być”, jak choćby *Stańczyka* Matejki czy *Mysliciela* Rodina. Teatr stanowi pomost między literacką a malarską wersją bohatera.

J. Kott w swoich esejach poświęconych dramaturgii Szekspira zwraca uwagę, iż Hamlet jest jednym z niewielu bohaterów literackich, który tak obrósł w komentarze, iż żyje poza tekstem i poza teatrem⁴. Jego imię coś znaczy nawet dla tych, którzy nigdy nie czytali ani nie oglądali dramatu. Imię Hamleta jest bardziej znane niż nazwisko jego twórcy, podobnie jak ma to miejsce w przypadku Mony Lisy i Leonarda da Vinci⁵.

Wypada rozpocząć od oryginału – *Hamleta* Szekspira, wskazując równocześnie na jego liczne interpretacje sceniczne i filmowe. Owa wielość jest związana z nieokreślonością bohatera i wielowarstwową strukturą utworu, co jest charakterystyczne dla wielkiej artystycznej metafory i „dzieła otwartego”. Dziewiętnastowieczna krytyka zarzucała Szekspirowi, iż napisał niespójny, niejasny czy wręcz zły dramat. Współczesna szekspirologia traktuje *Hamleta* jako scenariusz teatralny, nie zaś jako traktat filozoficzny, moralny czy psychologiczny. Znany jest fakt, że pełen tekst Szekspirowskiego dramatu wymagałby sześciogodzinnego przedstawienia. Zmusza to reżysera do selekcji

³ *The Tragical Historie of Hamlet... świeżo przeczytana i przemyślana przez St. Wyspiańskiego*, Kraków 1905.

⁴ J. Kott, *Szekspir współczesny*, Warszawa 1965, a zwłaszcza eseje: *Hamlet współczesny* i *Hamlet Wyspiańskiego*.

⁵ A. Matuchniak-Krasuska, *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Łódź 1988.

tekstu zgodnie z wybraną koncepcją. Dramat porusza wiele spraw: zagadnienia historii, polityki, miłości, moralności, sensu życia. Jest zarazem historyczną kroniką, romansem kryminalnym i studium filozoficznym. Spektakl teatralny może i powinien zająć się prezentacją jednej z tych możliwości. Inscenizator starający się przedstawić „wszystko”, buduje rzecz eklektyczną i nijaką. Jak pisał J. Kott: „Można wybierać. Ale trzeba wiedzieć po co i jak się wybiera”⁶.

Dramat ten jest studium socjologicznym ukazującym instytucję dworu średniowiecznego, mechanizmy władzy, intrygi, walki klik i stronnictw politycznych, ścieranie się generacji i wręcz społecznej reprodukcji⁷. Prezentuje także szereg chwytów socjotechnicznych, z których najbardziej znanym jest scena teatru w teatrze – widowiska urządzanego na dworze królewskim przez trupę wędrownych aktorów.

Hamlet jest równocześnie wstrząsającym studium psychologicznym ukazującym dylematy jednostki uwikłanej w sytuacje, których nie sprowokowała, a w których musi się odnaleźć zgodnie ze swym losem, statusem, obowiązkiem, wolą. Klasycznej konwencji dramaturgicznej odpowiada sytuacja tytułowego bohatera, który nie może podjąć decyzji i zdobyć się na działanie, gdyż każde rozstrzygnięcie jest złe. Tragedię sytuacji, przeznaczenia i wyboru unaocznia porównanie decyzji i losów antycznego bohatera Orestesa i renesansowego Hamleta.

Poprzez swoje niedookreślenie *Hamlet* jest wielkim scenariuszem, zdaniem J. Kotta – dramatem narzuconych sytuacji. Różnie jednak oceniamy i tłumaczymy te sytuacje przy ogromnym bogactwie sylwetek psychologicznych i motywacji bohaterów. Selekcja tekstu oryginalnego umożliwia współczesną interpretację *Hamleta*, ze sztuki kostiumowej czyni spektakl aktualny, bliski widzowi.

Takiej właśnie aktualizującej interpretacji *Hamleta* dokonał Wyspiański na początku naszego stulecia⁸. Ta oryginalna rekonstrukcja teatralna bliska antycznej i renesansowej tragedii jest równocześnie podporządkowana nowoczesnej koncepcji teatru łączącego architekturę, malarstwo i dramat. Jest to zarazem *Hamlet* polski, kontynuujący rozterki Konrada z *Wyzwolenia*. Młody książę przechadza się po krużgankach Wawelu. Tam spotyka ducha ojca, co nawiązuje do polskiej tradycji romantycznej. Jest to *Hamlet* polskich Królów Duchów. *Hamlet* spaceruje z książką w ręku. Czyta *Myśli* Montaigne’a, rozważa, wątpi. Wyspiański podkreśla, że *Hamlet* myśli. Uosabia dramat

⁶ J. Kott, *op. cit.*

⁷ P. Bourdieu, J. C. Passeron, *Reprodukcja, elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa 1990.

⁸ J. Kott, *op. cit.*

polskiej inteligencji z przełomu wieków. Kluczowa w tej adaptacji jest scena przybycia aktorów czyli widowisko, a więc teatr w teatrze. Metateatralna konwencja czyni ze sztuki trybunał moralny i polityczny, gdzie sprawiedliwość wymierza się narodowi. Wyspiański koncentruje się na intrydze dramatycznej, a nie analizie charakterów, zwłaszcza zaś duszy Hamleta. Na tym właśnie polega nowoczesność jego konkretyzacji. Ekspozuje rolę Fortynbrasa, który obejmuje tron i królestwo duńskie, przerywając łańcuch zbrodni i zemsty. Wprowadza ład, nowy porządek polityczny i moralny. W takiej historycznej interpretacji *Hamlet* jest dramatem władzy i dziedzictwa, zaś jego główny bohater to nie człowiek słabego charakteru, niezdolny do spełnienia wielkiego czynu, lecz młodziwiec przeżywający tragedię własną i swego narodu. Celem, do którego zmierza jest wyzwolenie. To typowy polski bohater romantyczny, jak Konrad z *Dziadów*.

Równocześnie Wyspiański prezentuje strukturalistyczną koncepcję *Hamleta* jako dramatu trzech synów, którzy stracili ojców. Czyny ojców ciążyą nad nimi, odpowiadają za czyny niepopołnione. Konsekwencje decyzji i działań ponoszą nie tylko główni aktorzy społeczni, ale także ich następcy. Błądzą wskutek działania bezwzględnego losu. Hamlet jest symbolem refleksji bez działania, Laertes – działania bez refleksji, Fortynbras zaś uosabia zwycięstwo i zmianę starego paradygmatu historii.

Polski Hamlet Wyspiańskiego dorasta do odróżnienia prawdy i kłamstwa, do zdemaskowania moralnego fałszu świata, do przyjęcia śmierci. Wie i rozumie, jest podobny do Syzyfa z eseju A. Camusa⁹. Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który znalazłszy się na szczycie spadał siłą własnego ciężaru. Karą była praca bezużyteczna. Camus rozważał mękę Syzyfa nie wtedy, gdy z ogromnym wysiłkiem pcha głaz pod górę, ale wówczas, gdy schodzi w dół, aby na nowo podjąć to bezsensowne zadanie. Tragizm Syzyfa polega na tym, że jest świadomy swego niepowodzenia, w którym filozof upatruje zwycięstwa bohatera. Jego straszny los może przezwyciężyć tylko zrozumienie i pogarda. Syzyf musi poddać się przeznaczeniu, ale sam może kształtować ocenę swej sytuacji. Nie jest to wolność „od czegoś”, ale wolność „do czegoś”.

„Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym”¹⁰. Hamlet też zaakceptował swój los, swój dramat i swoją śmierć. W pozornym niezdecydowaniu, lęku i bierności odnajdujemy świadomość, zrozumienie skomplikowanej sytuacji, różne racje moralne. Powstrzymanie się od działania nie wynika z rezygnacji. Jest rozsądnym wyborem.

⁹ A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris 1942.

¹⁰ A. Camus, *op. cit.*

3. HAMLET POLNY – STUDIUM CZŁOWIEKA SIEDZĄCEGO

Jest rzeczą wątpliwą, aby w didaskaliach dramatu Szekspira, w jakiegokolwiek interpretacji tej sztuki, mógł znaleźć się Hamlet namalowany przez Dudę-Gracza. Kogo pokazuje artysta na obrazie zatytułowanym *Hamlet polny*? Zamiast przystojnego młodzieńca widzimy otyłego, rozlazłego i rachitycznego mężczyznę w nieokreślonym wieku. Odziany jest w porozciągany podkoszulek na szelkach, pasiaste spodnie i czapkę z pawim piórem. Drobnie, nie obute stopy skrzyżował na ziemi. Malarz z finezją godną Rubensa, operując kolorem, światłem i cieniem, plastycznie przedstawił monstrualnie rozdęty brzuch, obwisłe fałdy sadła i drobne, żylaste ręce opuszczone bezradnie. Na tym zwalistym tułowi osadzona jest głowa, łysiejąca i rozczochrana. W odbiorcę, a raczej w przestrzeń za jego plecami wlepione są nieruchome, bezmyślne oczy. Na tępych, pomarszczonym obliczu maluje się nuda, zniechęcenie, rezygnacja. Ten pochylony, stłamszony człowiek siedzi na kanapie, niegdyś pięknej i wytwornej. Jest w nią wręcz wtłoczony, wrośnięty. Człowiek i mebel tworzą jedną całość, jak ślimak i jego skorupka. Jeśliby ograniczyć opis tej postaci do jednego epitetu, to należałoby powiedzieć, że jest człowiekiem siedzącym.

W XIX-wiecznym malarstwie znany jest motyw jeźdźcy na koniu. Ten schemat portretowy przyjmował, iż jeździec i koń stanowią jedną malarską całość. Koń służy podkreśleniu statusu społecznego lub charakteru postaci oraz wydobywaniu dynamiki kompozycji. Konne portrety Napoleona pędzla Michałowskiego czy Grosa są znakomitymi studiami ruchu, *Hamlet polny* Dudy-Gracza jest natomiast studium bezruchu, apoteozą stagnacji; człowiek i przedmiot tworzą pierwszy, immobilny plan. Obraz ten kojarzy się przez to z malowidłem Wróblewskiego *Ukrzesłowiona*, będącym przykładem plastycznej realizacji metafory konfrontacyjnej, gdzie temat (człowiek) przechodzi w remat (rzecz)¹¹.

Zastygły w bezruchu Hamlet siedzi na kanapie umieszczonej w szczerym polu. Groteskowe efekty daje sugerowane tytułem zestawienie tej postaci z hetmanem polnym. Obok niego spoczywa czaszka, charakterystyczny atrybut duńskiego księcia, znany z literackiego pierwowzoru. Tradycja teatralna ukazuje najczęściej Hamleta wygłaszającego sławny monolog „być albo nie być” do milczącego odbiorcy – czaszki Yorika, partnera interakcji. To typowy element scenografii *Hamleta*. Tymczasem tu, na polu, rosną czy leżą główki kapusty. W oddali, na horyzoncie rysują się białe ściany wiejskich chat. Jest to obraz bardzo piękny malarsko, w tonacji żółto-brązowej, o subtelnej kolorystyce i grze światłocienia.

¹¹ S. Wyślouch, *Wizualność metafory*, [w:] *Miejsca wspólne*, Warszawa 1985.

4. OBRAZ „CZŁOWIEKA MYŚLĄCEGO”

Interpretacje krytyczne *Hamleta polnego* mogą być łatwiejsze i bardziej wszechstronne, jeśli poza odwołaniem się do literackiego pierwowzoru uwzględnia plastyczne wizje „człowieka myślącego”. *Stańczyk* Matejki czy też *Myśliciel* Rodina to ikonograficznie ten sam paradygmat siedzącego, zadumanego człowieka. Czy podobieństwo ikonograficzne nie prowadzi jednak do odmiennej ikonologii?

Stańczyk to kostiumowy autoportret Matejki z 1861 r. Pełen tytuł obrazu brzmi: *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony, kiedy wieść przychodzi o utracie Smoleńska*. Ten historyczny obraz jest swoistym wyznaniem wiary artysty. W postaci dworskiego trefnisa ukazano kontrast uczuć wewnętrznych z powierzchownością, co w terminologii zaczerpniętej od Goffmana można określić jako niezgodność powierzchowności i sposobu bycia¹². Błazen jest jedynym uczestnikiem balu, który potrafi zastanawiać się nad porażką militarną i oceniać jej konsekwencje. Nadając *Stańczykowi* własne rysy Matejko wyraża dobitnie swój pogląd na rolę artysty w społeczeństwie, sądząc, że twórca może lepiej zanalizować dziejowe wypadki: „Twoim państwem te gruzy, twoją potęgą wielkość ich przeszłości”¹³. Twarz *Stańczyka-Matejki* uderza siłą wyrazu, koncentracją, zasępieniem, a ręce splecione w dramatycznym geście podkreślają tragizm przeżyć. *Stańczyk* przeczuwa przyszły upadek Polski.

Błazen królewski lękał się nadchodzącej tragedii narodowej, *Hamlet* polny jest chyba jej świadkiem. Przeżył i przetrwał, odarty z uczuć, planów, pozbawiony strojów i pozycji. Jest zrezygnowany i obojętny. Ma bezmyślne, tępe oblicze, opuszczone ręce nadają się jedynie do trzymania papierosa. Poza tym widać wyraźnie, że w odróżnieniu od *Stańczyka* bohater *Dudy-Gracza* jest przedstawicielem ludu, plebsu.

Atletyczny i plebejski jest też *Myśliciel* Rodina, centralna figura *Bramy Piekła*¹⁴, będący obrazem człowieka medytującego nad swoim losem, przeznaczeniem. W tym silnym cielem napięcie mięśni, pochylenie nadaje rytm kompozycji, akcentuje wewnętrzną energię rzeźby. Źródłem tragedii jest konflikt między człowiekiem a przeznaczeniem, między człowiekiem a Bogiem. W piekle Rodina Bóg jest nieobecny, człowiek zaś – pozostawiony sobie, swym namietnościami i samotności. W *Myślicielu* Rodin ukazuje własną filozofię opartą na przekonaniu, że „życie jest cudowne” i wierze w człowieka zdolnego „wymyślać” świat. Cywilizacja śródziemnomorska koncentrująca się na człowieku w sposób nieunikniony prowadzi go do samotności. Rodin akceptuje

¹² E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.

¹³ Jan Matejko. *Portrety*, opr. J. M. Michałowski, Warszawa 1987.

¹⁴ C. Goldscheider, *Rodin* [wstęp do albumu], Paryż 1970.

myśl Pascala, że ciekawość człowieka polega na jego zdolności pojmowania makro- i mikrokosmosu. Czy można *Myśliciela* Rodina, rzeźbę ożywianą tak wielką witalnością, traktować jako pesymistyczną? W tym celu wystarczy porównać *Myślicieli* Michała Anioła i Rodina, aby zdać sobie sprawę z konotacji sugerowanych przez te dzieła. *Myśliciel* Michała Anioła jest spokojny, refleksyjny, smutny i zrezygnowany, *Myśliciel* Rodina to skoncentrowana moc, siła, energia. Kontemplacji przeciwstawia Rodin siłę gotową podjąć działanie. Statua Michała Anioła formuje blok skoncentrowany na szerokiej, krzywej linii zstępującej, opasującej ramiona i ręce opuszczone wzdłuż ciała. Rzeźba Rodina kreśli linię diagonalną, wspinającą się przez pochylone do przodu popiersie wsparte na naprężonych ramionach i nogach. *Myśliciel* Michała Anioła ma szlachetność młodego, melancholijnego księcia, ubranego w strój rzymskiego generała. Bohater Rodina jest robotnikiem, silnym i nagim, a każdy jego mięsień wyraża wysiłek i koncentrację na akcie dumania.

W przeciwieństwie do napiętego, dynamicznego *Myśliciela* Rodina, *Hamlet* Dudy-Gracza jest sflaczały, rozlazły, rozlewający się wręcz na kanapie. *Myśliciel* jest samotny i skoncentrowany, gotowy do działania, *Hamlet* zaś – samotny, opuszczony i zrezygnowany, niezdolny do czynu. Łączyć ich może jedynie plebejska proveniencja. *Myśliciel* to skoncentrowana siła, *Hamlet* *polny* natomiast ani nie działa, ani nie myśli. On po prostu jest, jeszcze jest, zanim zapadnie się w pobliskie bajoro ze swoją zużytą kanapą. To nie jest pozycja myśliciela skupiającego się na czekającym go wysiłku, zadaniu, to pozycja „czekania na Godota”. Ten *Hamlet* współczesny nie czyta ani Montaigne’a, ani Nietschego, ani Schopenhauera. On chyba statystował w sztukach Kafki, Brechta, Ionesco.

5. POTOCZNE WIZJE HAMLETA

a) Schematy interpretacyjne

Malarstwo Dudy-Gracza ma swoich gorących zwolenników i równie zdecydowanych przeciwników. Niewielu je traktuje obojętnie. Dla socjologa ważny jest fakt, że artysta znajduje uznanie szerokiej publiczności. Aprobowane są malarskie walory jego płócien, przede wszystkim technika olejna, znakomity koloryt, delikatne tło, piękny pejzaż. Krytyce podlega deformacja artystyczna czy też zbyt realizm w ukazywaniu ludzkiej brzydoty, starości, nędzy.



W galerii autorskiej Dudy-Gracza w Bytomiu przeprowadzono nagrywane na taśmę magnetofonową rozmowy dotyczące rozumienia i oceny eksponowanych płócien¹⁵. *Hamlet polny* obok *Fuchy* czyli *Jeźdźców Apokalipsy* był jednym z dzieł najbardziej podobających się publiczności. Zwracano uwagę na subtelną kolorystykę, staranne opracowanie detalu, malarskie potraktowanie nieba. Zastanawiano się też nad kompozycją płótna, a zwłaszcza zderzeniem ogromnego pierwszego planu z drugim, wręcz miniaturowym, zlokalizowanym na linii horyzontu. Oto przykłady pozytywnych i negatywnych ocen tego obrazu oraz twórczości Dudy-Gracza.

To jest wspaniałe! Jest świetny technicznie, kolory są wspaniałe. Nie wyobrażałam sobie, że jest aż tak dobry. Wielu symboli nie rozumiem, choć tematyka podoba mi się – te nasze wady narodowe. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Nie wszystkie treści są dla mnie zrozumiałe, niektóre są szokujące. Nie wszystko musi być piękne. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Podziwiam jego technikę, potrafi tak miękko malować swoje obrazy, ale w sumie jestem zwolenniczką czegoś innego. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Tu widzę rzecz, która mnie zawsze denerwowała, że ta noga jest tu źle namalowana w perspektywie. Bo gdyby ten fotel był taki jaki jest, to by się zapadł, ta noga powinna stać w wodzie. Tak, deformacja, ale artyście wolno takie rzeczy robić. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Hamlet polny był zarazem najbardziej kontrowersyjnym i trudnym do interpretacji obrazem z tej wystawy. Lista proponowanych odczytań jego treści i sensu jest długa i niezbyt spójna, choć wszystkie propozycje znajdują uzasadnienie w schemacie dzieła. Spośród 40 relacji o obrazie ponad połowa dotyczy porównania płótna Dudy-Gracza z dramatem Szekspira. W pamięci zwykłego widza tkwi przede wszystkim tytuł i autor dramatu oraz początek sławnego monologu Hamleta „być albo nie być”. Przeciętny odbiorca pamięta ponadto, że Hamlet był młodym księciem duńskim przeżywającym rozterki moralne. Widoczną na płótnie czaszkę uznawano za rekwizyt charakterystyczny dla Hamleta.

Procedury interpretacyjne rozpoczyna analiza ikonograficzna płótna, polegająca na wyszczególnieniu i opisie elementów świata obrazu, swoistej scenografii¹⁶. Zgodnie z renesansową konwencją jest to portret Hamleta na tle pejzażu, stąd tytuł płótna. Dekorację sceniczną tworzy zatem pole, widniejące w oddali wiejskie chałupy, informujące widza, „a to Polska właśnie”. Z bliska widoczne jest bajoro, główki kapusty i stara, zniszczona kanapa, która straciła

¹⁵ Badania przeprowadzono jesienią 1986 r. w Bytomiu, w stałej galerii J. Dudy-Gracza. Zebrano 48 wywiadów.

¹⁶ S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1962.

już resztki dawnej świetności. Widza dziwi powierzchowność Hamleta, jego niedbały strój: domowy (piżama), może ludowy (pasiaste krakowskie spodnie) lub też więzienny, obozowy („pasiak”). Z niechlujnego odzienia wyziera odkryte, rozlazłe, tłuste cielsko. Oksfordzki beret czy rogatywka z pawim piórem zdobią niezgrabną głowę. Niechlujnej powierzchowności odpowiada sposób bycia. Hamlet siedzi samotny, opuszczony, bierny, zamyślony lub zgoła bezmyślny, zapatrzonego w dal. Potoczny odbiorca zadaje sobie pytanie: kogo przedstawia Duda-Gracz na tym obrazie, kim jest Hamlet polny?

Widza uderza wewnętrzny dysonans tego obrazu polegający na niespójności struktury preikonograficznej (np. owa kanapa na polu kapusty) oraz zderzeniu jej z ikonografią wprowadzoną przez tytułowego Hamleta. Prowadzi to do dwojakich zachowań percepcyjnych zwykłego odbiorcy: „naiwnych aktualizacji” lub „erudycyjnych ikonologii”.

b) Naiwne aktualizacje

„Naiwne aktualizacje” są formą recepcji dosłownej, nie sięgającej metafory dzieła sztuki. Są typowe dla odbiorców niekompetentnych, mało obytych ze sztuką. Ta kategoria publiczności jest silnie przypisana do antycznej koncepcji sztuki przedstawiającej prawdę, piękno i dobro. Analiza kompozycji malowidła prowadzi zatem do swoistej weryfikacji tej struktury.

Widz próbuje scalać wyróżnione elementy świata obrazu i cechy postaci. Synteza polega na szukaniu koherencji ikonograficznej, która z kolei pozwala na odkrycie zamierzeń autora i sensu ikonologicznego. Ocena dopasowania lub też niedopasowania elementów kompozycyjnych płótna i rekwizytów otaczających tytułową postać prowadzi do uwzględniania wszystkich składowych lub też rezygnacji z niektórych spośród nich. Przy braku kompetencji artystycznej widza eliminowany bywa tytułowy Hamlet. Widz, nie chcąc zaakceptować surrealistycznej w jego mniemaniu kompozycji malowidła, abstrahuje od istnienia pewnych przedmiotów na płótnie. Nie chce ich dostrzec i uwzględniać, o ile nie znajdzie innej zasady godzącej dziwne zestawienia, np. czaszki i kapusty. Niekiedy wskazuje takie niedorzeczne pary, połączenia, tworzące prawdziwą listę absurdów, niekiedy buduje kilka kolejnych konkretyzacji na podstawie „pasujących” elementów. Oto przykładowa lista absurdów:

Fotel, czaszka, to z dawnych czasów. Ale ta kapusta? Dawniej nie było papierosów! (Kobieta, wykształcenie średnie)

Te elementy, jak ta czaszka, kapusta, ten strój, kanapa, to są elementy, które do siebie nie pasują zupełnie. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Czaszka mogła się z Hamletem kojarzyć, ale kapusta? Nie widzę żadnego związku. Może jest to element pejzażu. (Kobieta, wykształcenie średnie)

To nonsens, na polu powinny pracować maszyny, a nie ktoś siedzieć na fotelu i rozmyślać sobie z papierosem w rękę. (Kobieta, wykształcenie średnie)

„Naiwne aktualizacje” czynią ramy interpretacyjne obrazu nie z uniwersum sztuki, lecz z realnego świata. Konkretyzacji selektywnej towarzyszy często konkretyzacja rozszerzona. Widz nie tylko wybiera niektóre elementy schematu dzieła, ale uzupełnia je, czerpiąc brakujące ogniwa z rzeczywistości. Tym doborem rządzi zasada wolnych skojarzeń i właśnie „aktualizacji”, co prowadzi do następujących odczytań *Hamleta polnego*:

1) koncentracji na stroju postaci: pasiastych spodniach, podkoszulku i czapce z pawim piórem wiodącej do przekonania, że malarz chciał przedstawić więźnia obozu, krakowiaka lub Polaka współczesnego, lenia czy też „robola”.

2) uwzględniania tytułu oraz miejsca akcji, pola porośniętego kapustą, co pozwala widzowi dostrzec w bohaterze obrazu chłopą polskiego, prywaciarza, badylarza.

Oto przykładowe wypowiedzi:

Nie czytałem *Hamleta* i nie wiem, kto to był Hamlet i jakie były jego dzieje. W każdym bądź razie na polu stoi fotel, na nim siedzi facet w pasiastych i krakowskiej czapce. Pasiaki to z obozowego albo więziennego ubrania. Kapusta z lewej strony, staw z prawej i czaszka obok niego leży. Czaszka i spodnie to jakoś ze sobą współgrają, a czapka krakowska wskazuje na Polaka. Sam facet wygląda tak sobie. Niby gruby, a chudy, tzn. ma marny organizm i duży brzuch. Twarz jego wskazywałaby, że o czymś myśli. Może zastanawia się nad swoją przyszłością? Co dalej będzie robił z tą kapustą, czy ją zakisi w beczkach na zimę, czy na surowo sprzeda na wiosnę? (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Trudno mi powiedzieć, bo nie znam *Hamleta*. Strój jest krakowski. Co to oznacza, nie wiem. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Ubranie jest krakowskie. Siedzi między kapustą. Nie wiem, co Duda-Gracz chciał przez to wyrazić. Bieda polska i wszystko razem. To jest strasznie pesymistyczne, ci ludzie są brzydzy. To jest tak, jak Duda-Gracz czuje. Rzeczywistość wokół jest smutna i nie ma się z czego cieszyć. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

To jest postać takiego steranego rolnika, też w okrutny sposób wynaturzonego. Spodnie i czapka kojarzą mi się oczywiście z jakimś krakowskim strojem. Kapusta i czaszka, może właśnie stąd *Hamlet polny*, śmierć kapusty, nie wiem. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Naprawdę ciężko coś z tego wywnioskować. Przemijanie życia na wsi... pustka w oczach, brak wizji przyszłości, jedzenie kapusty. „Na wsi niewesoło” najogólniej mówiąc. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

„Naiwne aktualizacje” polegają zatem na selektywnej konkretyzacji zbudowanej na podstawie niektórych tylko fragmentów struktury preikonograficznej

malowideł. Schemat dzieła wypełniany jest przez zwykłe przedmioty ukazane na płótnie, takie jak kapusta, podkoszulek czy pasiaste spodnie. Eliminowane są elementy nie pasujące, zdaniem widza do całości, jak kanapa czy Hamlet, będący nie tylko postacią literacką, ale i symbolem pewnej postawy życiowej. Właśnie ta rezygnacja z tytułowego Hamleta – obcego dla niekompetentnego odbiorcy – jest najlepszym dowodem recepcji zubożającej i „naiwnej ikonologii”.

c) Erudycyjne ikonologie

„Erudycyjne ikonologie” bazują na pełnej analizie kompozycji preikonograficznej płótna, na poziomie sensu dzieła próbują pogodzić surrealistyczne zestawienie kanapy z kapustą i Hamleta z podkoszulkiem. Swoboda odbiorcza i twórcza konkretyzacja występują tu na poziomie ikonologii, a nie preikonografii. Ramy interpretacyjne mogą być przy tym zróżnicowane: od uniwersum kultury i sztuki po polską współczesność, politykę i gospodarkę. Wspólne dla obu postaw odbiorczych byłoby zainteresowanie współczesnością i polską sytuacją. Hamlet polny jest niewątpliwie współczesnym Polakiem. Tym, co odróżniałoby „naiwne aktualizacje” od „erudycyjnych ikonologii” byłby stosunek do tytułowego bohatera. W pierwszym przypadku bywa to bohater nieznany, a więc mało ważny lub wręcz nieobecny, w drugim – jest postacią centralną i osią interpretacyjną obrazu. Dzieje się tak ze względu na kompetencję artystyczną odbiorcy, który nie zapomina o literackim pierwowzorze bohatera obrazu Dudy-Gracza.

„Erudycyjne ikonologie” są metaforycznym odczytaniem dzieła sztuki, eksponującym bądź metaforę konfrontacyjną, bądź ewokacyjną. Problem wizualności metafory, a tym samym istnienia metafory w sztukach plastycznych, wiąże się z osłabieniem funkcji referencyjnej przedmiotów przedstawionych¹⁷. Dosłowne, werystyczne odczytanie obrazu wyklucza sensy metaforyczne. Pojawiają się one wówczas, gdy stylizacja plastyczna wzmocni konwencjonalny charakter znaku ikonicznego, a osłabi jego funkcję przedstawiającą. Metafora konfrontacyjna polega na zestawieniu stylizowanego ujęcia przedmiotu (rematu) z jego pierwowzorem (tematem). Duda-Gracz stosuje ten chwyt wielokrotnie, m. in. w bardzo popularnym wśród znacznej części widowni obrazie *Fucha czyli Jeźdźcy Apokalipsy*, będącym trawestacją *Czwórki* Chełmońskiego. Zamiast galopujących koni (temat) płótno przedstawia pędzących mężczyzn, ciągnących betoniarkę (remat). Podobieństwo kompozycji ułatwia to skojarzenie. Połowa kompetentnych odbiorców doko-

¹⁷ S. Wysłouch, *op. cit.*

nuje takiej właśnie metaforycznej interpretacji *Hamleta polnego* Dudy-Gracza. *Hamleta polnego* (remat) porównuje się z tematem – *Hamletem* Szekspira. Jako „tematy” metaforycznej interpretacji mogą też występować omówione poprzednio wcielenia Hamleta, jak Hamlet polski ze studium Wyspiańskiego czy też inne ujęcia człowieka myślącego, *Stańczyk* Matejki czy *Myśliciel* Rodina.

Widzowie porównują bohatera obrazu z jego literackim pierwowzorem. Zwracają uwagę na elementy wspólne (imię, czaszka) oraz liczne różnice. Zarówno odbiorcy kompetentni, jak i ci „naiwni” reagują silnie na dysonans ikonograficzny tego obrazu. Łączy ich tendencja do aktualizującej i politycznej interpretacji obrazu. Tym, co różni pozornie podobne „erudycyjne ikonologie” od „naiwnych aktualizacji” jest obecność tytułowego Hamleta jako podstawy interpretacji obrazu. Będąc niezbywalnym elementem w schemacie dzieła staje się centralną osią procesu konkretyzacji. Sens obrazu wynika z zestawienia bohatera literackiego z malarskim, a więc tematu z rematem. Pozwala to na odczytanie metafory konfrontacyjnej. Rematami są w tej analizie hetman polny, Polak, krakowiak, chłop, ogrodnik, badylarz, więzień, wcielenia współczesnego Hamleta.

Hamlet polny to odniesienie do marszałka polnego czy hetmana. Hamlet jest postacią konkretną w dramaturgii, jest symbolem. Autor określił swój dystans. Obok Hamleta widzianego w sposób klasyczny, szekspirowski, rycerski, można go sobie wyobrazić bez tej szekspirowskiej umownej estetyki. Są tu elementy hamletowskie – m. in. czaszka. Ten Hamlet polny zakłada pewną rezerwę. Jest tu też polski akcent – rogatywka i pawie pióro. To może być, według tego ideowego ciągu malarza, *Hamlet polski*. Pasuje do tamtego tryptyku. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Hamlet, bo jest w otoczeniu trupich czaszek. Ubrany jest w kościuszkowską czapkę, w spodnie krakowskie i koszulkę. Wyraz twarzy – może się zastanawia nad osławionym „Być, albo nie być” albo „zaorać czy nie zaorać”. To Hamlet polny i hetman polny. To gra słów, którą każdy może indywidualnie odbierać. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

To jest taki nasz Hamlet. Na jego dylematy wskazują rekwizyty leżące wokół niego. To jest takie ostre spojrzenie na społeczeństwo. Tutaj jakaś kapusta na polu nie zebrana, tu wygodna kanapka, te hamletowskie rekwizyty i buńczuczna rogatywka. Myślę, że ukazał tu nasze cechy narodowe, że my jesteśmy sentymentalni, odważni, buńczuczni, tylko „żeby nam się chciało chcieć”. Te krakowskie portki odbieram jako taki powrót do Wyspiańskiego, są tu jakieś echa jego dramatu. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Hamlet to ma obok siebie czaszkę i pewnie zastanawia się nad swoją egzystencją. Dlaczego polny? Ja nazwałbym go raczej polski. Współczesny pęd za pieniądzem wskazywałby na problemy związane z robieniem szmału. Ubrany jest w strój krakowski i wyciągniętą koszulkę, co właśnie w prosty sposób wskazuje na Polaka. Twarz tego człowieka wskazuje na głęboki pesymizm, że nic właściwie w tym życiu nie osiągnął, nie wiadomo, czy jest sens dalej żyć. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Obraz jest dobry. Jego technika jest świetna. Ta postać siedząca, nogi podwinięte w skarpetkach, ta czaszka z boku i krakowska czapka... A to co? Kapusta? Po prostu taki chłop krakowski

– myślący. Może odpoczywa, może myśli o swoich przodkach. A tę czaszkę to tak sobie postawił lub wydobył skądś. Ta czaszka jest taka, jak te kapusty. Może on nie zdaje sobie sprawy, że ten ktoś był człowiekiem... Co to ma symbolizować, nie wiem. Hamlet polny... chłop tak samo może być Hamletem, bo też walczy, walczy o ziemię, na ziemi pracuje. To jakby Hamlet był przeniesiony w naszą rzeczywistość. Bo też mamy Hamletów dzisiaj. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Tło takie ciemne, nawiązujące do tej grozy hamletowskiej, no i ta słynna czaszka, ale jednocześnie świat zupełnie inny. Nie okolice zamku, nie stara Anglia, ale nasze domki, nasza wieś, nasze pole z kapustą. On się zastanawia nad sensem swojego życia, swej pracy. Ubrany jest chyba nie w piżamę, ale w coś, co u nas zwykło się nosić zamiast piżamy, bo te pasiaki nie nawiązują chyba do czegoś innego. Ach, ta nasza dawna czapka! To nasz biedny chłop, który zawsze był pomijany, mimo tego, co zrobił dla naszego narodu. Jest zmartwiony, zniszczony i wygląda na człowieka bardzo zniechęconego, który nie ma radości w życiu, spracowanego, którego życie ogranicza się tylko do tego pola, do tego zagonu. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Ubrany w krakowską czapkę i spodnie, a reszta stroju to współczesna – ten podkoszulek. Obok czaszka. *Hamleta* napisał Szekspir. Ta kapusta – to oznacza ogrodnika. Wybrał pracę, ale zastanawia się, czy wrócić do dawnego życia. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Hamlet polny to jest trawestacja znanego z czasów szlacheckich i królewskich hetmana polnego. Hamlet, to wiadomo, odwieczna historia ludzkiej tragedii królewicza duńskiego, jego problemów moralnych, braku odporności psychicznej na zło dziejące się wokół niego. Szekspir jest mistrzem w opisywaniu rozterek duszy ludzkiej i w ocenie ludzkich postaw, bez względu na to, w jakich czasach ludzie żyli. Często młodzież nie rozumie tego obrazu, bo w szkołach nie przerabia *Hamleta*. Trzeba by im najpierw wyjaśnić problem Hamleta, to „być albo nie być”. Sam obraz przedstawia przeciętnego Polaka, ale Polaka trzeźwo myślącego, który jest o zgrozo, badylarzem tzn. człowiekiem, który chce przez życie przejść uczciwie, ale chce zarobić pieniądze. A kapusta? Może on jest właścicielem większego gospodarstwa i zakontraktował kapustę? Jest właścicielem prywatnym. Jest w nim coś z krakusa, bo ma rogatywkę. Jest też w nim coś ze zbuntowanego Polaka, który ma kompleksy, że nie dane mu było żyć w ciekawszych czasach. Ale on jest człowiekiem uczciwie dorabiającym się pieniędzy, borykającym się z biurokracją, żywiącym nasze społeczeństwo. Traktowany jest źle, bo jedni mu zazdroszczą zaradności i pieniędzy, inni mówią, że żyje „przyziemnie”. Wszystkie jego tęsknoty do lepszego, wznioślejszego życia są symbolicznie ujawnione w tej rogatywce, w kolorach narodowych. I w tej zadumie i czaszce, która nam przypomina śmierć. I mamy tu problem Hamleta „być, nie być” i jak być. (Kobieta wykształcenie wyższe)

Należy podkreślić, że metaforyczna interpretacja obrazu wychodząca od *Hamleta* Szekspira w niewielkim stopniu ujednoliciła sposób rozumienia obrazu. Rematów dość zróżnicowanych jest wiele. Za wspólne kompetentnym widzom można uznać identyfikowanie tytułowego bohatera z jego literackim pierwowzorem oraz wskazywanie na jego cechy: powierzchowność (młody książę, strój rycerski, dworski, książęcy) i sposób bycia (myśli, rozważa, ma problemy moralne). To poprawne i stereotypowe zrekonstruowanie tematu. Zróżnicowanie pojawia się na poziomie analizy rematu. Selektywna konkretyzacja prowadzi do budowania sensownych całości na podstawie niektórych tylko elementów. Pozwala to na wiele różnych odczytań, nawet przez tego samego odbiorcę, wykorzystującego za każdym razem inny zestaw przedmiotów ukazanych na płótnie. Kolejne, odmienne interpretacje rzadko odwołują się do pierwszej, wzorcowej, głównej idei. Zamiast takiego hierar-

chicznego podporządkowania występuje uporządkowanie „szeregowe”, niczym w łańcuszku czy dominie. Kolejne odczytania muszą pasować do poprzednich, a nie do głównego, pierwszego. Rozbudowywana narracja przypomina ciąg dygresji, niekiedy wyraźnie oddalających się od tematu. Jaskrawym przykładem takiej struktury domina jest ostatnia z cytowanych wypowiedzi. Kolejne kostki domina tworzą: Hamlet – Szeksipr – „być albo nie być” (ciąg pierwszy), Hamlet polny – hetman polny (ciąg drugi), Hamlet polny – Polak – Polak myślący – badylarz, właściciel prywatny – krakus – Polak walczący i cierpiący – Hamlet (ciąg trzeci). Ciągi skojarzeń budowane są z niemal psychoanalityczną logiką na podstawie wybranych rekwizytów. W pierwszym przypadku są to tytuł i czaszka, w drugim – jedynie tytuł, w trzecim – krajobraz, kapusta i czapka.

Wszystkie interpretacje metaforyczne w części poświęconej opisowi rematu mają charakter aktualizujący, odnoszą się do współczesności, do czasów i miejsc znanych widzowi. Publiczność mówi o polskim Hamlecie. Przypomina polityczne, gospodarcze i społeczne trudności naszych czasów. Pomimo bodźca o charakterze raczej egzystencjalnym niż politycznym, „przekorna publiczność” jest raczej publicznością politykującą.

d) Hamletyzacja

Połowa kompetentnych odbiorców, to znaczy tych, którzy identyfikują temat obrazu z bohaterem dramatu Szekspira, stara się wyeksplikować ewokacyjną metaforę dzieła. Artystyczna deformacja przedmiotów i ich specyficzna konfiguracja osłabia funkcję referencyjną, a intensyfikuje symboliczną. Przedmioty i postacie przedstawione na obrazie sugerują nowe, zaskakujące sensy. Na tym polega mechanizm metafory ewokacyjnej¹⁸. *Hamlet polny* Dudy-Gracza pozwalał na uruchomienie takiej właśnie procedury interpretacyjnej, operującej metaforą ewokacyjną i konfrontacyjno-ewokacyjną. W analizach odbiorczych opierających się na schemacie metafory konfrontacyjnej widz stara się odpowiedzieć na pytanie kim jest Hamlet polny, natomiast posługując się metaforą ewokacyjną próbuje zrozumieć, co Hamlet robi, jakie skojarzenia budzi dylemat „być albo nie być?” Widzowie uznają, że Hamlet „hamletyzuje”, myśli, rozważa, nic nie robi bądź przygotowuje się do działania. Warto podkreślić, że profesjonalści także nie są zgodni co do tego, czy Hamlet rezygnuje z działania, przejawia niemoc, czy też przygotowuje się do czynu. Widzowie galerii za szokującą uznają przemianę młodego księcia duńskiego w otyłego, pokracznego mężczyznę czy bezmyślnego „robota”. Starają się wyeksplikować artystyczne i ideologiczne racje takiej przemiany. Szukają uzasadnienia dla artystycznej deformacji. Akcentują surrealistyczną

¹⁸ Tamże.

kompozycję obrazu, fakt, że poszczególne elementy nie pasują do siebie, jeśli to rzeczywistość, a nie sztuka stanowi ramy odniesienia.

Hamlet polny to też jakby Duda-Gracz. Być albo nie być! Siedzi sobie w fotelu na łące i nic nie robi. To nonsens. Na polu powinny maszyny pracować, a nie ktoś siedzieć na fotelu i rozmyślać sobie z papierosem w ręku. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Zaraz, zaraz... co takiego powiedział Hamlet? Ach, być albo nie być! No, to też jest takie być albo nie być, ale Polaka. On jest z całą swoją głupotą. Tu ta kapusta, z przeszłością szlachecką, tu siedzi na tej starej, do niczego nie pasującej i wypłowiałej kanapie. Czapka jest chyba krakowska, z tymi wstążkami, a spodnie to jakby z Oświęcimia. Od Sasa do lasa, bo i taka jest Polska i Polacy. Ciągłe dumanie zamiast pracy. A z losem trzeba się pogodzić. Smutna ta jego twarz i w ogóle wszystko smutne. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Hamlet polski jest taki „bogoojczyzniany”. Już nie hamletyzuje, tylko cierpi. A to jest słaby obraz. Kapusta jest skojarzona z czaszkami. Jest to stare skojarzenie kulturowe, ikonograficzne i plastyczne. Obraz jest zawsze wieloznaczny, a literatura bardziej jednoznaczna. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Może ma jakiś problem „być albo nie być”. I czaszka tu jest. To może oznaczać los Polaków, i widać, że to taki Polak, ma krakuskę na głowie. A reszta stroju to pasiak więzienny, oświęcimski, obozowy. A kapusta... No jeśli uważać, że te spodnie to oświęcimski pasiak, to słyszałem, że rozsypywano prochy ludzi spalonych w Oświęcimiu na polach. Czy człowiek ma jeść tę kapustę, która była nawożona ludźmi czy nie? (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Można tu zacytować parę rzeczy... „źle się dzieje w państwie”, tutaj nie duńskim, ale polskim, no i „być albo nie być”. Skoro kapusta rośnie na polu, to coś musi być nie tak, bo zwykle jest ona w ogrodzie. Z tego obrazu nie można odczytać, że w Polsce Ludowej jest źle, to jest tu przyjęte jako aksjomat. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Hamlet polny, no cóż, krakowiak, który rozsiadł się na jakiejś kanapce, a dookoła pełno czaszek. Kojarzy mi się z tym „być albo nie być”. Ten człowiek siedzi i zastanawia się, czy warto dalej żyć w takich warunkach, czy to ma sens. A jeśli żyć warto, to przynajmniej jakoś inaczej. I zastanawia się nad tym, jak to zmienić, to, co wydaje się już nie do zmienienia. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Jeśli Hamlet, to wielkie ambicje, chęci do wielkich czynów, ale gorzej, jeśli chodzi o realizację. Widzimy tu typowego chłopca, który myśli sobie, co to on by mógł, gdyby mu się chciało... Wielkie plany kończące się w sposób smutnie prozaiczny. Sądę, że treść obrazu stanowi ostrą krytykę chłopów jako całej grupy społecznej. Rzecz w tym, że chłopstwo mogłoby bardzo dużo mieć, gdyby tylko „chciało chcieć”. Widoczna czapka krakowska nawiązuje tu do Wyspiańskiego. W tym obrazie jest hamletowska dysproporcja między chęciami a działaniem w polskich realiach narodowych. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Bardzo dobry tytuł! Na pierwszy rzut oka: być albo nie być polskiego chłopca i polskiego rolnictwa. Biedny taki, że nie wie, co robić. To pawie pióro jest jeszcze z *Wesela* Wyspiańskiego. Jakiś element chłopstwa polskiego. Kanapa, głowa kapusty i czaszka, to są tylko takie atrybuty, ale czy mają coś znaczyć? To był rok 1977, a więc mimo tego dobrobytu na zewnątrz, tej otoczki, takiego blichtru, to mnie się wydaje, że on przeczuwa, że to się musi kiedyś skończyć i kiedyś

dojdziemy do tej czaszki albo nas będą zżerać robaki, jak na tamtym obrazie. Więc to na pewno nie jest tylko kompozycyjny atrybut. No i takie siedzenie sobie niektórych, może nawet nie tego chłopca, ale tych odpowiedzialnych za to rolnictwo. Siedzenie sobie wygodnie na kanapie. Ale niestety, ta kanapka ma cienkie nóżki i kiedyś klapnie... (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Te elementy takie, jak ta czaszka, ten strój, kapusta, kanapa, to są elementy, które do siebie nie pasują zupełnie. Taka hamletowska walka z jakimś wyobrażeniem zła czy czegoś. Ale przynajmniej, że ten Hamlet polny zupełnie do mnie nie przemawia. Jeszcze żeby nie było tych kapust i tego wszystkiego, co się wokół niego dzieje. Dla mnie jest to raczej taki Don Kichot polny. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Rzeczywiście, niesamowite jakieś skojarzenia, o których mówią te obrazy. Hamlet jakiś zawiedziony, samotny, jakaś niesłychana tęsknota za czymś. Rzeczywiście on ma niesamowite te historie, bo tutaj chyba chodzi o interpretację, każdy chyba ma inną. Czapka to chyba rogatywka, a spodnie to bez mała piżamowe. Kanapa? To jest trochę uduziwnione, ale to już jest interpretacja artysty. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Hamlet polny jest interpretowany przez odbiorców w kontekście innych obrazów Dudy-Gracza, eksponowanych w jego bytomskiej galerii, a zwłaszcza całej serii pt. *Dialog polski* i *Motyw polski*. Tłumaczy to ewokowanie sytuacji kraju, społeczeństwa lub też jego poszczególnych warstw. Bohater obrazu jest więc albo Polakiem, albo krakusem, albo chłopem, albo mieszczuchem, albo inteligentem. Gorzka opinia o naszej aktualnej sytuacji oraz wzniosłych tradycjach nawiązuje do krytyki Wyspiańskiego wyrażonej w *Weselu*. Obok cytatów z Szekspira pojawiają się przecież fragmenty polskiego dramatu (np. „aby nam się chciało chcieć”), które po kilkudziesięciu latach nie straciły dla publiczności wymowy.

Analizy malarskiego wcielenia Hamleta są znacznie uboższe w metaforyczne i metonimiczne komentarze niż interpretacja teatralnej czy filmowej wersji dramatu¹⁹. Jest to związane z faktem, że bodziec plastyczny w zestawieniu ze spektaklem teatralnym operującym tekstem, obrazem, ruchem i dźwiękiem istotnie można uznać za ubogi. Badania recepcji wykazują, że dla potocznego odbiorcy łatwiejsze są analizy książki czy spektaklu niż obrazu. Decyduje o tym zgodność kodu dzieła z kodem narracji. W przypadku malarstwa zachodzi konieczność swoistego przekładu struktury pikturalnej na relację werbalną. Drugim czynnikiem wpływającym na proces percepcji sztuki jest stopień semantyczności dzieła. Łatwiejsze w odbiorze są dzieła semantyczne niż asemantyczne, a więc literatura przed malarstwem, a malarstwo przedstawiające przed abstrakcyjnym.

Niecelowe jest więc proste porównywanie relacji o Hamlecie literackim i bohaterze obrazu Dudy-Gracza. Poczyniwszy powyższe zastrzeżenia warto zwrócić uwagę na swoiste zubożenie i poszerzenie konkretyzacji *Hamleta polnego*.

¹⁹ B. Sułkowski, *Filmowe „Hamlety” i politykująca publiczność*, „Dialog” 1989, nr 6.

Poszerzanie konkretyzacji czy też ram interpretacyjnych obrazu polega na uwzględnianiu innych płócien tego malarza. Przy odczytywaniu metafory konfrontacyjnej *Hamleta polnego* tematami czyli wątkami pierwotnymi były także cykle obrazów Dudy-Gracza (*Motyw polski* i *Dialog polski*) eksponowane w tej galerii. Wzmacniało to tendencję do recepcji aktualizującej i politycznej *Hamleta polnego*.

To poszerzanie konkretyzacji nie jest jednak nadmierne i nigdy nie doprowadza do rozbudowania narracji o obrazie tak, iżby dorównywała relacjom o dramacie. W relacjach o obrazie nie pojawił się w ogóle wątek uczuć Hamleta: miłości do Ofelii, zazdrości o matkę, pragnienia pomśzczenia ojca, nienawiści do stryja. Zniknął zupełnie poziom psychoanalityczny, eksponowany w niektórych inscenizacjach *Hamleta*. Nieobecne są też postacie dramatu – Hamlet polny występuje sam. Sferę psychiki Hamleta widzowie zredukowali do jego myślenia, wahania, owego „hamletyzowania”. Z dramatu władzy, intryg dworskich, ostały się społeczne problemy przetrwania, przeżycia w naszej polskiej rzeczywistości. Dlatego też często widz odwoływał się do polskiego Hamleta Wyspiańskiego, a nie do Szekspira.

Ascetyczne podejście zwykłego odbiorcy wynika jednak nie tyle z subordynacji i wierności percypowanemu aktualnie obrazowi, ile z braku kompetencji artystycznej. Wiedza i pamięć o *Hamlecie*, podobnie jak o innych dziełach stanowiących kanon kultury, jest ograniczona. Badanie *Hamleta polnego* Dudy-Gracza staje się także badaniem rozległości kompetencji kulturowej.

6. RECEPCJA KRYTYCZNA A RECEPCJA POTOCZNA

Podsumowując wyniki badań potocznej recepcji obrazu Jerzego Dudy-Gracza warto przywołać opinie profesjonalistów. Krytycy dysponujący wiedzą o sztuce bardziej rozległą niż posiadana przez przeciętnych bywalców galerii, zawsze dostrzegają wykorzystanie w jego obrazach wątków klasycznych. *Babel* Dudy-Gracza to przecież *Wieża Babel* Breughla, *Raj* przypomina akty pędzla Rubensa, *Fucha* to trawestacja *Trojki* czy *Czwórki* Chełmońskiego, *Motyw polski* nawiązuje do Malczewskiego, zaś *Tryptyk polski* – do Goi, Maneta i Kowarskiego. *Hamlet polny* Dudy-Gracza jest niewątpliwym nawiązaniem do dramatu Szekspira. Kompetencja artystyczna ułatwia więc odczytanie metafory konfrontacyjnej oraz biegłe operowanie tematem i rematem.

Bardziej precyzyjna jest też analiza samego obrazu. „Świadectwa odbioru” krytyków są znacznie obszerniejsze niż relacje zwykłych widzów. Nie bez

znaczenia są też literackie walory ich wypowiedzi, kontrastujące niekiedy z chaotycznymi, krótkimi równoważnikami zdań, jakie występują u potocznych odbiorców. Dla usprawiedliwienia tych ostatnich należy dodać, iż są to relacje rejestrowane „na gorąco”, a nie teksty przygotowane do druku. W galerii, przy oglądanym aktualnie obrazie, skłania się odbiorcę do „głośnego myślenia” celem uchwycenia recepcji *in statu nascendi*, krytycy natomiast oferują nam interpretacje przemyślane i opracowane.

Niemniej jednak, relacje krytyków dotyczące struktury preikonograficznej i ikonograficznej obrazu są bardziej precyzyjne, bogatsze i wszechstronniejsze. Interpretacje potocznych odbiorców dotyczące tych warstw obrazu są selektywne i niepełne. Analizowanie dzieła sztuki w kontekście pozakulturowym, w rzeczywistości potocznej sprawia, że przeciętny odbiorca ocenia kompozycję obrazu jako niespójną. Irytuje go np. wspomniane już zestawienie kapusty z kanapą i Hamleta z podkoszulkiem. Prowadzi to do „naiwnych aktualizacji” i konkretyzacji selektywnych bądź wykraczających poza schemat obrazu. Krytyk wyjaśnia natomiast tę pozornie chaotyczną strukturę preikonograficzną badanego obrazu w kategoriach homogenizacji wewnętrznej. Warto tu zauważyć, że mistrzem homogenizacji wewnętrznej był właśnie Szekspir, umiejętnie zestawiający wątki, sceny i wyrażenia dworskie i plebejskie. Zjawisko homogenizacji wewnętrznej, łącząc elementy kultury elitarnej i popularnej upowszechnia sztukę „wyższą” i przyczynia się do poszerzenia publiczności. Zjawisko homogenizacji wewnętrznej jest też widoczne w obrazie Dudy-Gracza, ale jedynie krytyk dostrzega w nim zamierzone działanie artysty, nie zaś dowód jego nieudolności. Oto zwięzła recenzja K. T. Toeplitza:

Groteskowy obszar ciała i ducha, satyra, karnawalizacja, przewrotność obrazu dodatkowo wsparta cytataми z wysokiej kultury, oprawą. Kontrastowanie wzmaga ekspresję²⁰.

Zasadnicze różnice w recepcji krytycznej i potocznej pojawiają się na poziomie ikonologicznym. Zwykli odbiorcy, mniej i bardziej kompetentni, dokonywali przede wszystkim interpretacji polityczno-aktualizującej. Hamlet był Polakiem współczesnym, polskim chłopem czy krakusem. Jego problemy, wyrażane Szekspirowskim cytatem „być albo nie być”, dotyczyły rzeczywistości czy wręcz codzienności. Hamlet współczesny zajmuje się socjotechniką, a nie historiozofią, jak wynika z badań recepcji tego bohatera przez publiczność masową²¹. Krytycy natomiast analizują egzystencjalne problemy „hamletyzowania” i snują refleksję bardziej ogólną, dotyczącą losu człowieka. Oto fragment krytycznej recepcji *Hamleta polnego* Dudy-Gracza:

²⁰ K. T. Toeplitz, *Jerzy Duda-Gracz* [wstęp do albumu], Warszawa 1992.

²¹ B. Sułkowski, *op. cit.*

Achnąłem z zachwytu. Albo rzecz nowa, albo... jak ja mogłem to przegapić na wystawie?! Toż to warte *Stańczyka* Matejki! Ogromnie żałuję, że technicznie nie sposób go tu „zacytować”. Jest to niewątpliwie jedna z najciekawszych i najaktualniejszych koncepcji Hamleta, a zajmowałem się nimi dość długo, by wiedzieć o czym mówię. [...] I tu zjawiają się nasze pytania o obowiązki tego, komu wiele dano. Stawiał intelektualistom takie pytanie Brecht, chciał je postawić Hamletowi Konrad Swinarski. Szeroko, najszerzej, bo w perspektywie eschatologicznej postawił je w swoim obrazie Duda-Gracz. Jest to ostatecznie pytanie biblijne: czemuś zakopał swój talent? Wiele sztuk Szekspira to krypto-moralitety o różnych przypadkach życia poczywego i niepoczywego. To jest właśnie o tym²².

Uniwersytet Łódzki

Anna Matuchniak-Krasuska

ON THE RECEPTION OF *THE RUSTIC HAMLET*

According to P. Francastel, the sociology of the arts should deal with the comparative analyses of topics and artistic paradigms. This is the main thesis of the study of the reception of *The Rustic Hamlet* by Jerzy Duda-Gracz. Of course Polish viewers remember Shakespeare's *Hamlet*; moreover they recall *Hamlet* by Wyspiański, *Stańczyk* by Matejko, and other Polish representations of the thinking or „hamletized” man. The average observer with no education in the arts, who makes a naive presentday interpretation, places *The Rustic Hamlet* in the context of nature rather than of culture. In such an interpretation Hamlet may be a Polish farmer or a genuine Polish citizen. However, the incongruous preiconic level of the painting complicates any attempt at interpretation.

More erudite and sophisticated iconologies can be used to compare Shakespeare's character and Duda-Gracz's representation. Educated viewers recall the famous question „to be or not to be”. Such observers are able to consider hamletizing in more abstract terms and are thus able to reconstruct the metaphor.

²² M. A. Styka, *Hamlet polny*, „Życie Literackie” 1980, nr 34.