

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
Scena Miniatura**galgenberg**

na motywach sztuk Michela de Ghelderode,
scenariusz, reżyseria i scenografia: Agata Duda-Gracz,
muzyka: Jakub Ostaszewski, choreografia: Kamila
Jankowska, Witold Jurewicz,
maszyny i instalacje: Adam Łucki, reżyseria światła:
Piotr Pawlik,
premiera: 26 maja 2007

Agnieszka Olczyk

Na słynnym płótnie *Triumf śmierci* Peter Bruegel przedstawia świat podczas Apokalipsy. Stłoczeni ludzie bezradnie szukają ucieczki przed wysłannikami Śmierci. Płoną lasy i trawy; na wyschniętej ziemi leżą stopy trupów. Ci, którzy jeszcze żyją, próbują się schronić do pułki, będącego w istocie trumny. Przed śmiercią, mówi Bruegel, nie można uciec. Opór, który stawiają jej ludzie, jest bezsensowny. Doświadczenie ona każdego, niezależnie od wieku czy majątku. Na obrazie Bruegla Bóg wydaje się nieobecny. Nie ma żadnej nadziei.

Podobna wizja świata ukazana jest w spektaklu Agaty Dudy-Gracz. Jesteśmy w przytułku lub szpitalu wariatów (podpowiada nam to – gdy zasiadamy na widowni – głos, powtarzający do znudzenia opis tego miejsca). Czterej starcy, prostytutka i mistrz nadsłuchują, czy nie zbliża się śmierć – ów „dziwny jeździec” z jednego z dramatów Michela de Ghelderode. Wiedzą, że nie schronią się przed tym, co nieuniknione, że będą musieli poddać się losowi, jeśli okaże się, że śmierć przyszła po któregoś z nich. Byli niegdyś królami, ministrami, Mariami opłakującymi Chrystusa, żałobnikami w domu zrozpaczonego utratą córki Jaira. Teraz są tylko zwykłymi śmiertelnikami, czekającymi na swój koniec w ciemnym, ponurym, położonym gdzieś na odludziu miejscu.

Tytuł spektaklu sugeruje, że bohaterowie znajdują się na Szubienicznej Górze (Galgenberg) – wzniesieniu panującym nad Marolles, gdzie mieszkał Bruegel. W miejscu, w którym również toczy się akcja dramatu Ghelderodego (pod tym samym, które przedstawia jeden z ostatnich obrazów Bruegla tytułem *Sroka na szubienicy*). Duda-Gracz osadza przedstawienie w twórczości tych dwóch demaskatorów rzeczywistości, ukazujących, każdy na swój sposób, upadek mitów, legend, wierzeń, rozdział między ideami i prozą życia.

Inspiracje Bruegłem są widoczne w scenografii – to rupieciarnia, w której widać i maszynę do pisania, i biurko, i stare radio, i nawet – nieprawdziwą, rzecz jasna – kurę. Wszystko tonie w szarościach, przysypane kurzem. Ale w tej zbieraninie, wyglądającej na wysypisko śmieci, nie ma niczego przypadkowego. Nawet pajęczyny wydają się misternie wkomponowane w całość, przypominającą smutny, choć piękny obraz. Widzowie, a także aktorzy, którzy za chwilę pojawią się na scenie, znajdują się we wnętrzu Bruegłowskiego płótna. W szarości mignie czasem purpurowy królewski płaszcz, czerwony jak krew proporzec. Jak u Bruegla – szkarłatna suknia damy, czapka żołnierza, kawałek muru czy czerwona koszula rolnika, który obojętnie mija tonącego Ikara.

Ale może to być także wnętrze któregoś z obrazów Jerzego Dudy-Gracza, na przykład *Babel 2*, inspirowanego słynnym dziełem Bruegla *Wieża Babel*. Na placu budowy Dudy-Gracza, w stosie rupieci (wśród których można wyróżnić młotki, drzwiczki od pieca, puste puszki, kielnię, zwój kabla czy paczkę po radiu Unitra) siedzi trzech majstrów, z których każdy inaczej zabija nudę – jeden modląc się na

różańcu, inny z papierosem w ręku. Podobnie wpiszą się w scenografię bohaterowie spektaklu, zajmujący się – w oczekiwaniu na śmierć – bezsensownym pisaniem na maszynie czy strojeniem radia.

Początek przedstawienia przypomina ożywione płótno flamandzkiego mistrza. W półmroku pojawia się sześcioro aktorów, splecionych ze sobą w pokracznych uściskach, jednocześnie odpychających się i przyciągających. Ich gesty, pozy są wyjęte z portretów tańczących wieśniaków Bruegla. Ale ów „taniec” w spektaklu sprawia wrażenie walki z niewidzialną materią, ruchy postaci są kanciaste i sztywne. Szaro (choć zaskakująco wymyślnie) ubrani aktorzy, w przedziwnych nakryciach głowy, zastygną ostatecznie w pozach ślepców Bruegla (z obrazu *Przypowieść o ślepcu*), którzy prowadzą się wzajemnie po wiejskiej drodze i kolejno przewracają, trzymając za ramiona. I podobnie jak dzieło to ilustruje sześć faz upadku człowieka, tak bohaterów spektaklu, choć różne były ich losy, czeka na końcu to samo – upadek, śmierć.

Twórczość Michela de Ghelderode, belgijskiego dramatopisarza nazywanego prekursorem Geneta i Ionesco, wpisuje się w krąg tematów, które fascynują Agatę Dudę-Gracz. Ghelderode wprowadzał do swoich sztuk bohaterów legend, postaci historyczne (na przykład z Nowego Testamentu) i osadzał je w innej rzeczywistości (miejszem akcji dramatów jest niemal zawsze średniowieczna Flandria, nazywana też Bruegelandią). Doprowadzał tym samym do bolesnej – choć groteskowo przedstawionej – degradacji mitu, który nie wytrzymał konfrontacji z dniem dzisiejszym. Córka Jaira, płaczące u grobu Chrystusa kobiety, księżę w rycerskim rynsztunku zostają ośmieszeni i wykipieni. Zachowują się nie tylko odmiennie od postaci znanych z Biblii czy historii, ale i rozczarowująco. Jak zwykli ludzie – zawistni, nieporadni, słabi.

W *Dziwnym jeźdźcu* Ghelderodego starcy czekają w szpitalu na śmierć. Taki jest też początek spektaklu i punkt wyjścia snutych przez postacie wspomnień. Śmierć wydaje się bardzo blisko, już słychać zwiastujące jej nadejście dzwony. Sześcioro bohaterów snuje się po scenie, próbując paplaniną zabić nudę i zagłuszyć strach. Ich wzajemne zaczepki, kłótnie, wulgarne zachowania chwilami sprawiają wrażenie nieporadnej improwizacji. To słabsza część spektaklu. Z ulgą uciekamy zatem w przeszłość – wraz z postaciami, które przypominają sobie własne losy, przywołując tym samym wątki z innych sztuk Ghelderodego.

Pierwsza „retrospekcja” przedstawia spotkanie kobiet u grobu Chrystusa. Wchodzą procesyjnie zza pleców widzów, w chustach na głowach i ze sztandarami. To siostry Maria i Marta, a także Magdalena, Weronika oraz Położna. Scena przy grobie jest zarówno gorzka, jak i zabawna. Gorzka, ponieważ kobiet nie obchodzi śmierć Jezusa. Kłócą się o to, która miała najlepszy widok na Gołgocie, plotkują i oczerniają

się wzajemnie. Ale ten rodzajowy obrazek przede wszystkim śmiesz. Wzory pobożności i świętości zostają wykpiwane. Uśmiech budzi także obsadzenie w rolach niewiast mężczyzn, grających z wyrazistą vis comica (co Duda-Gracz, zafascynowana Genetem, praktykuje coraz częściej). W ślad za kobietami przybywa strudzony pielgrzym (Tomasz Międzik) – w pelerynie, z plecakiem i rozkładanym krzeselkiem. Nie mamy wątpliwości: to nie tyle średniowieczna Flandria, ile współczesna Polska. Kobiety i pielgrzym, niosący wizerunki świętych, mimo że najchętniej by się nawzajem pozagryzali, są symbolami obłudy i zakłamania. Naszej „toruńskiej” odmiany katolicyzmu, która objawia się w nietolerancji i powierzchownym kulcie religijnym. Nie pierwszy raz Duda-Gracz wkracza w te rejony. Najmocniej dotknęła ich w *Prze(d)stawieniu* w warszawskim teatrze Studio, wykorzystując nie tylko fragmenty audycji, ale także retorykę Radia Maryja i demonstrując zacięcie publicystyczne.

Na wspomnianym już obrazie *Wieża Babel* Bruegel przedstawił przekrój społeczeństwa współczesnej mu Antwerpii. Wśród wielu jej mieszkańców ukazanych przy pracy jest i taki obrazek: po podjazdach budującej się wieży wchodzi procesja. Na pierwszy rzut oka ledwo widoczna, ale jednak wyraźnie – dzięki czerwonemu baldachimowi – zaznaczająca swą obecność. Bruegel, jak Ghelderode, krytykował Kościół katolicki za fanatyzm. Miejsce świętych na jego obrazach zajmowały postacie biblijne i krajobrazy Niderlandów. Ale malarz nie był wrogiem wiary. Piętnował tylko jej wynaturzone formy, rozdziew między praktykami religijnymi a życiem codziennym. To samo czyni Agata Duda-Gracz, choć najważniejszą inspiracją dla niej jest chyba twórczość jej ojca.

Jerzy Duda-Gracz spędził dzieciństwo w Częstochowie, pod jasnogóskim klasztorem. Po latach wspominał obserwowane wówczas nabożeństwa i pielgrzymki: „Kiedy procesje dostojnie przepływały przez wały klasztorne, myślałem, co by było, gdyby się teraz po raz drugi pojawił Jezus Chrystus. Co by wtedy zrobili ludzie, a przede wszystkim, co by zrobili ci księża i biskupi, gdyby stanął między nimi i przedstawił się do mikrofonu jako Syn Boży?”.

To samo pytanie nurtuje Agatę Dudę-Gracz. Do uniwersalnych historii dopisuje ona polską anegdotę. Wydaje się, że nie ma nic odleglejszego niż zderzenie malarskiej wizji z ostrą, społeczną satyrą – a jednak, czyż nie to samo robił jej ojciec na swoich płótnach?

Obok *Kobiet u grobu*, postaci zgromadzone na Szubienicznej Górze inscenizują także fragmenty *Wędrowki mistrza Kościeja* i *Panny Jaira* Ghelderodego. Pierwszy z tych utworów to przede wszystkim satyra na władzę. Młody władca (świetny, ekspresyjny Krzysztof Piątkowski), manipulowany przez ministrów, którzy rzekomo kierują się dobrem narodu, doprowadza naród do zbiorowego samobójstwa. Zanim to nastąpi, monarcha bezmyślnie wykonuje szereg ćwiczeń, które aplikują mu jego doradcy. Mechanicznie klepie formułki, bez przekonania walczy w symulowanej bitwie. I choć rozpaczliwie próbuje zaprogramować się do roli, którą nałożyła na niego historia, wykonując, na przykład, układ taneczny do piosenki o znaczącym tytule *I need a hero*, nie dorasta do swojego zadania. Przegrywa ze sobą samym, przegrywając też jego poddani.

To jedna z najlepszych scen spektaklu. Aktorzy bardzo precyzyjnie wygrywają jego rytm. Wyznaczają go sztywni, przyssani do

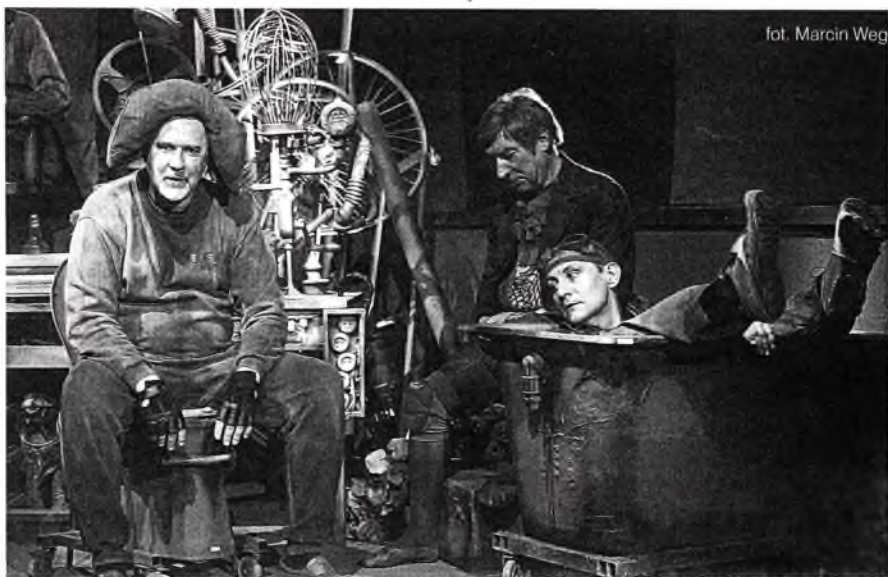
ruchomych trybun ministrowie-antagoniści (Rafał Dziwisz i Tomasz Międzik), raz po raz zatracający się w politycznym sporze, musztrujący władzę sługa (Sławomir Rokita) i wreszcie zagubiony w tej – z ducha Gombrowiczowskiej – formie książę.

Interesująca i zaskakująca jest także trzecia „retrospekcja” wspomnień sześciorga postaci czekających na śmierć. Przywołana w niej zostaje znana z Nowego Testamentu historia – wskrzeszenie córki Jaira. U Ghelderodego dziewczyna (Marta Konarska) także zmartwychwstaje, spełnia się wymodlony przez jej ojca (Tomasz Międzik) cud. Ale zmartwychwstaje wbrew swojej woli. Co więcej – jej powrót do żywych powoduje serię niefortunnych wydarzeń. W ciemnej izbie, rozświetlonej tylko nikłym płomieniem świec trzymany przez żałobnice, biała sukienka Córki Jaira sprawia złowieszcze wrażenie. Dziewczyna zmartwychwstaje właściwie tylko po to, by głośno oskarżyć otoczenie o skrzętnie ukrywane grzeszki. Szok, skandal i powszechna obraza są tak wielkie, że ojciec panny Jaira nie ma wyjścia – musi zabić córkę.

Grzech, śmierć, rzeczy ostateczne, przemijanie – mimo groteskowego sztafażu, Galgenberg spowija mroczny nastrój. Agata Duda-Gracz nie pierwszy raz stara się połączyć malarską wizję z eschatologiczną myślą. Największą słabością wizji w tym teatrze jest jej swoista sztuczność. Czasami nie udaje się Dudzie-Gracz uniknąć rozdziewku między niezwykle misternie skomponowaną przestrzenią, a tym, co wypowiadają aktorzy – a mówią niekiedy rzeczy trywialne. Żał również tylko częściowo ogywanej scenografii, która jest wykorzystana głównie na zasadzie malarskiego tła, „nieoswojona” przez aktorów. Te jednak momenty, w których myśl urasta do wizji i spleta się z nią, są piękne.

Takim poruszającym chwilom pomagają aktorzy. Sześciorgo wykonawców – Marta Konarska, Tomasz Międzik, Rafał Dziwisz, Maciej Jackowski, Sławomir Rokita i Krzysztof Piątkowski – gra w spektaklu po kilka ról, rewelacyjnie wcielając się w każdą z nich. Są gotowi na każde wyzwanie, czasem „tylko” wtapiając się w szarą scenografię, kiedy indziej, w krótkich scenkach, tworząc barwne, intrygujące portrety.

W przedostatniej scenie spektaklu zgromadzeni na Galgenbergu triumfują – śmierć ich nie osiągnęła. Odeszła, zabierając ze sobą nieznane im niemowlę. Czyżby o nich zapomnieli? Po tym dość zaskakującym happy endzie następuje wyciemnienie. Przedstawienie skończone. Lecz oto z góry wnika promień światła. Na leżące na stosie, martwe już postacie strużkami, niczym z klepsydry, sypie się piach. Zasypie wszystko i wszystkich.



fol. Marcin Weg