

Obrazy i obrazki

Co jest intencją reżyserki? O tym mówi jasno swego rodzaju intro, w którym widzowie przechadzają się po scenie i kulisach, gdzie na podestach, drabinach, krzesłach stoją aktorzy jako współczesne wizerunki świętych – tych prawdziwych, znanych z imienia, tych mniej znanych, i tych „napisanych” dziś przez reżyserkę i młodych aktorów, a mających znaczenie symboliczne. Święci mają swoje atrybuty (rekwizyty), patchworkowe kostiumy, wyraziste makijaże i naprawdę próbują wyjść z obrazków / ikon (aktorzy noszą na plecach plansze ze spersonalizowanym tłem, „świętym obrazkiem”). Są to święci „ludowi”, to znaczy z popularnego, ludowego, czasem apokryficznego (a czasem wprost z zabobonnego) repozytorium. Takiego, którego nie sankcjonuje teologiczny namysł, a które czasem ów namysł wręcz kwestionuje. Stąd ich niekonwencjonalność, „punkowy” rys, komiksowy skrót, estetyczne zakorzenie w kulturze popularnej. Czy to w ogóle święci? Jeśli ktoś zastanawia się nad tym, jeśli nie może wobec nich odnaleźć – o to chodziło. Są oni dokładnie tacy, jaki nasz czas, jaka nasza wyobraźnia, religijność / duchowość. A o tych chce mówić Agata Duda-Gracz.

Takie estetyczne „przesterowanie” wizerunków jest niezwykle istotne. Wizerunki to w ogóle słowo klucz dla zrozumienia części reżyserskich zabiegów. Pytając o duchowość, o rolę i wymiar religii (wiary), czy też proponując pewne rozpoznania, formułując krytykę, reżyserka nasycza spektakl ikonografią religijną czy kościelną, ale przepisana w zgodzie z własnym plastycznym językiem i z celem tej scenicznej wypowiedzi. Sięga zarówno po „święte obrazki”, jak i – w kolejnych scenach – pewne formy zbiorowego uczestnictwa (pielgrzymki, ruchy charyzmatyczne, „ludyczne” formy nowej ewangelizacji), które transmitują sensy dalekie lub sprzeczne z ich źródłem. Co ciekawe, w tej perspektywie reżyserka formułuje wątpliwości, które do fali uzienonoświątkowania religii katolickiej wyrażają ostatnio zarówno polski episkopat, jak i Watykan, zakazując rozpowszechniania np. tzw. spowiedzi furtkowej (ma ona jakoby zamykać „furtki” otwarte grzesznymi czynami, przez które w wiernego wnikać ma zły duch). Pracując na wizerunkach Agata Duda-Gracz uruchamia zatem napięcie między sferami sztuki a religii, nienowe, bo obecne w kulturze od mniej więcej Renesansu, który w tej części Europy pozbawił owe wizerunki cechy przywoływania czy uobecniania sacrum na rzecz jego przedstawiania. Oczywiście nie wszędzie i nie tylko w „ludowej” religijności (katolickiej) przekonanie o „świętości” przedstawień jest wciąż mocne. Wykorzystanie ich i przepisanie pomyślane jest zatem jako rodzaj wyzwania dla widza – musi on znaleźć w sobie argumenty, które potwierdzają sacrum, ale wykraczają poza „obrazowość”, które są argumentami „nie z tego świata”. Formy „tego świata” mogą bowiem być wobec sacrum, w mniejszym lub większym stopniu, deprawujące, a pokojowe przesłanie i przykazanie miłowania bliźniego zmieniać w nawoływanie do wojny, podziałów, stygmatyzacji.

Pytaniem o uobecnianie się sacrum, a nie tylko stylistyczną pożyczką z dawnych widowisk misteryjnych, jest urządzenie przestrzeni pierwszej sceny „Ustawień...” na wzór mansjonów. Oświetleni krzyżowym światłem święci, ulokowani na podwyższeniach, pośród woni kadzidła są zarówno święci i dalecy, jak bliscy i przyziemni. Każdy ma swoją historię, najczęściej w ludzkim wymiarze, co tu mówić, nieciekawą. Szczęśliwy za życia był mało który. I mało który rozstał się ze swą przeszłością już na niebiesiech. Gdy jeden z nich skupia uwagę spacerujących i opowiada o sobie, inny szepcze coś za plecami skupionej wokół niego grupki, jeszcze inny nagle ucisza kogoś komentującego całą sytuację.

„Ustawienia ze świętymi...” w drugim aspekcie odnoszą się do ustawień Hellingerowskich, czyli tyleż innowacyjnej formy terapii grupowej, co metody krytykowanej jako psychologiczny populizm. Na pewno teatralnie efektownej, bo równie chętnie sięgają po nią twórcy teatru alternatywnego i

instytucjonalnego. Teatralnej już u źródła. To w końcu rodzaj psychodramy, która pozwala „posprzątać” zaprzęśnięte relacje z rodziną, jej członkami żyjącymi, jak i już nieżyjącymi, a którzy mogli dopuścić się zła i tym zaburzyli relacje wewnątrz rodziny. Istotą ustawień jest próba odnalezienia się jako reprezentant innej bliskiej sobie osoby, zrozumienie jej przez podjęcie jej punktu widzenia, a także ponowne włączenie w krąg wspólnoty tych, którzy dopuścili się zła i przez to ukarani zostali wykluczeniem – zło obróciło się przeciw nim.

Ten psychologiczny mechanizm Duda-Gracz projektuje zarówno na wspólnotę rozumianą wąsko, jak i szeroko – na relacje społeczne i w ogóle na rodzinę ludzką. Projektuje go również na ów zabobon, dziedziczny, przechodzący z matki na córkę, z ojca na syna. I tu następuje seria krótszych lub dłuższych scen, które mają pokazać, że dyplomaci odnajdują się zarówno w groteskowym skrócie, satyrze, parodii, pastiszu, teatrze formy, plastyki i ruchu, jak i psychologicznych środkach wyrazu. Że są indywidualnościami twórczymi, które potrafią działać zespołowo. Skomponowaną na wzór malarski sekwencję z wodewilową niby-pielgrzymką kończy plastycznie wysmakowane zwijanie rekwizytów i czyszczenie sceny z panoptikum dziwnych postaci. Potem jest – kontrastująca przez poważne traktowanie rzeczy ostatecznych – głucho zakończona rozmowa Gęsi ze Śmiercią, przeniesiona z książki Wolfa Erlbrucha („Gęś, tulipan i śmierć”). Kolejna zbiorówka, gdzie grupa „samców” pod byle pretekstem typuje co chwila jednego ze swoich na ofiarę i wroga, i morduje go – to w sanie czystym mechanizm kozła ofiarnego i upostaciowienie iście zwierzęcej nienawiści, która żywi się każdą kolejną ofiarą. Jest też – już prze-fajnowana, zbyt łopatologiczna – scena w piaskownicy, gdzie drobne różnice między dziećmi urastają do rangi problemów i podziałów, karmią się nimi fundamentalizm, autorytaryzm i rasizm, te zaś najpierw słowem, a potem przemocą dążą do zniewolenia inaczej myślących. I choć narzędziem stają się grabki i szpadelki, to o zniewolenie umysłów chodzi przede wszystkim. Przyglądają się temu nic niedostrzegające matki, udzielające rytualnych uwagi, zasłaniające oczy gazetami. Scena ta pokazuje warsztatową sprawność dyplomantów, a tortury zadawane na scenie, przez połączenie „niewinnego” rekwizytu z przekroczeniem cielesności i wolą kontroli umysłów postaci, są bolesne także dla widza. Ale już rozpoznania, jakie niesie ten epizod są właśnie dość gazetowe. Dalej jest już scena rozmowy matki z córką, która pokazuje do jakich sytuacji metoda Hellingera jest stosowana – rozłam między kobietami jak tak duży, że nie ma porozumienia i akceptacji. Jest tylko postulowana dobra wola, która nie przekłada się na budowanie wzajemności, bo brakuje tu tego, co niezbędne – uznania, że druga strona może mieć trochę racji i swoje, niekoniecznie złe, intencje. W podobnym tonie rozgrywana jest scena z tymi, którzy powinni żyć długo i szczęśliwie, ale już przy wspólnym stole, wciąż jeszcze w stroju ślubnym, tracą sobą zainteresowanie, nie radzą sobie z własną niedojrzałością, nie słyszą się i właściwie nie widzą, oddają się pokusom i pogrążają w niespełnieniu. Sporo tego. Na pewno dałoby się krócej. Na pewno ktoś tu chce dużo powiedzieć. I dać szansę zaistnienia dyplomantom. Tymczasem to nie koniec.

„Ustawienia...” kończy długa (uff, uff...), będąca niejako spektaklem w spektaklu, wizyta w jakiejś niewielkiej, zamkniętej, klaustrofobicznej wioskowej społeczności. Jest ona ważna dla wymowy całości, ale inscenizacyjnie nie wydarza się tu wiele, poza scenami zbiorowymi. Właśnie trwa ostatnie pożegnanie połączone ze stypą po jednym z mężczyzn. Od razu kolejny rości sobie prawo do jego żony, oczekującej narodzin dziecka – od razu stygmatyzowanego jak „pogrobowiec”. Złamana bólem młoda wdowa, przez siostrę zmarłego obwiniana za jego śmierć, przez społeczność uprzedmiotowiona, rozważa samobójstwo. Rękę wyciąga do niej lokalny lekarz. I... wskrzesza zmarłego. „Szefowie” wioski zaczynają oskarżać go o szarlatanerię – przecież przywrócony do żywych póki co nie mówi, nie poznaje bliskich, jest bierny, nieobecny. To nie cud, ale czary. Wskrzesiciel w obliczu sądu społeczności, proponuje próbę miłości i miłosierdzia. Przywołuje wydarzenia z przeszłości, które pokazują jak wyidealizowany był obraz zmarłego. I społeczność wydaje swój wyrok – zdrady i przewiny „swojego” uznaje za mniej ważne niż „rozszczelnienie” lokalnych więzi (i więzów). Lekarz zostaje ukrzyżowany. Gorzkie to. Chrystus, jeśli – ponownie –

zszedłby na ziemię, nie zostałby rozpoznany. Zostałby uznany za wroga „ziemskich struktur” i osądzony. Ponownie. Jakbyśmy byli uwięzieni w powtarzających się cyklach. Kapitalne jest, mające charakter klamry, zapętlenie postaci w finałowych czynnościach. Powtarzają sekwencje, Chrystus ożywa, zmienia ton i staje się jednym z „ludycznych” świętych, z aureolą z ledów nad głową. Publiczność jest wypraszana z sali. Rzeczywistość wioski zaczyna przenikać do codzienności widza – spektakl już się skończył, czas do szatni, czas na bankiet lub do domu, ale komu uda się oddzielić tę nie-świętość od prawdziwej duchowości i jak? Z tym dylematem zostawia wszystkich Duda-Gracz.

Odrębny temat to rola auto- i kryptocytatów w strukturze przedstawienia. Wszystkie wzmacniają dialogiczność rzeczywistości ze światem spektaklu. Erlbruch jest jednym z oczywistych, ale i epizod w wiosce wydaje się skądś zapożyczony. Nie mówiąc już o „biskupich” nakryciach głowy i strojach, jawnie przeniesionych z dawnego spektaklu Dudy-Gracz „Balkon” Jeana Geneta w łódzkim Jaraczu. Od tego czasu Duda-Gracz przeszła daleką i imponującą drogę.

Łukasz Kaczyński

- -

„Ustawienia ze świętymi, czyli rozmowy obrazów”, reżyseria, scenariusz, scenografia i kostiumy: Agata Duda-Gracz, światła: Katarzyna Łuszczczyk, muzyka: Łukasz Wójcik, choreografia: Tomasz Wesołowski, asystent scenografa i autor ikon: Magdalena Mucha, asystent scenografa: Michalina Lewandowska, asystenci reżysera: Dawid Chudy, Vanessa Gazda, Karolina Przystupa, Marta Skowiera, Małgorzata Woźniak; premiera podczas festiwalu Łódź Czterech Kultur. Kolejny pokaz (najpewniej) na Festiwalu Szkół Teatralnych.