didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/byk-do-gory-nogami

/ ZAGRANICA

Byk do góry nogami

Zuzanna Piekarska

FC Bergman

Guernica Guernica

reżyseria: FC Bergman (Stef Aerts, Joé Agemans, Thomas Verstraeten, Marie Vinck), dramaturgia: Koen Tachelet, kostiumy: An D'Huys, dźwięk: Maarten Van Cauwenberghe, reżyseria światła: Bart Van Merode

premiera: 19 września 2025, Ruhrtriennale Festival der Künste

Niebieska płachta zakrywająca konstrukcję na scenie powoli osuwa się na ziemię. Z widowni odzywają się pojedyncze westchnienia. Potrzeba paru sekund, żeby zorientować się, na co właściwie patrzymy. Na scenie trwa właśnie bombardowanie Guerniki – widać spadające pociski, odpryski ziemi, ludzi wyrzuconych w powietrze siłą wybuchu, strzępki ubrań, kończyny oderwane od ciała. Wszystko to jednak jest zamrożone w czasie, zatrzymane jak gdyby na trójwymiarowej czarno-białej fotografii. Kadr z historycznego filmu, stop-klatka z tragedii.

Ten obraz to pierwsza część wizualnego tryptyku *Guernica Guernica* w reżyserii kolektywu FC Bergman. Przedstawienie było jedną z najbardziej wyczekiwanych premier tegorocznej edycji festiwalu Ruhrtriennale, odbywającego się w poprzemysłowych przestrzeniach Zagłębia Ruhry. Belgijska grupa FC Bergman, zainspirowana słynnym obrazem *Guernica* Pabla Picassa, sięga po temat historyczny – punktem wyjścia narracji jest atak lotniczy na baskijskie miasto przeprowadzony w kwietniu 1937 podczas wojny domowej w Hiszpanii. Zbombardowanie Guerniki, w wyniku którego śmierć poniosła głównie ludność cywilna, stało się symbolem okrucieństwa wojny. FC Bergman nie są jednak zainteresowani rewizją narracji historycznych czy snuciem paralel do dzisiejszej sytuacji politycznej; ich spektakl ma raczej uruchamiać refleksję nad (nie)możliwością reprezentacji wojny w sztuce.

Guernica Guernica została zagrana w surowej przestrzeni Jahrhunderthalle w Bochum – ogromnej hali fabrycznej, w której odbijają się echem kroki wchodzących. Widownia podzielona jest na dwie trybuny ustawione naprzeciwko siebie; pomiędzy nimi, na dużej białej scenie, toczy się akcja spektaklu. Bombardowanie Guerniki to pierwszy, najsilniej oddziałujący na wyobraźnię obraz. Na scenie znajduje się kilkadziesiąt osób, każda z pobieloną skórą i w czarno-białym stroju z epoki. Niczym żywe rzeźby zastygły w pozycjach sugerujących siłę i kierunek fali uderzeniowej pochodzącej od najbliższych pocisków. Wokół postaci unosi się kurz i odłamki bomb, widać też dużego wypchanego byka, który zawisł w powietrzu do góry brzuchem, jak gdyby odrzucony potężną eksplozją. To *Guernica* Picassa przeniesiona w świat teatralny.

Monumentalność i precyzja inscenizacji oszałamia. Każdy obiekt w przestrzeni scenicznej – włosy, ubrania, a nawet czarna krew tryskająca z

ran – jest ułożony tak, aby realistycznie odwzorowywał moment eksplozji. W rezultacie mamy przed oczami wizję nadzwyczaj dynamiczną, choć pozbawioną rzeczywistego ruchu. Twórcy spektaklu dają widowni dużo czasu na kontemplację sceny. Gdy umysł przyzwyczai się już do obrazu, zaczyna rozbrajać optyczną iluzję – zdajemy sobie sprawę, że efekt zastygnięcia ciał w locie został uzyskany poprzez wykorzystanie cienkich drążków oraz podstawek, które utrzymują kończyny postaci pod odpowiednim kątem (niczym czempuryty do wielkich lalek). W pewnym momencie ciszę przerywa mechaniczne brzęczenie – do sali teatralnej wlatuje dron z kamerą, z której obraz wyświetlany jest na żywo na ekranach wiszących nad sceną. Dron krąży między obiektami, umożliwiając ogląd kompozycji z różnych perspektyw. Widzimy zbliżenia na twarze postaci: niektóre zastygły w grymasie bólu, na innych widać strach bądź zaskoczenie. Mobilna kamera ujawnia szczegóły scenografii oraz mikroporuszenia, których nie sposób byłoby dostrzec z widowni. Na oczach widzów dekonstruowana jest teatralna ułuda. To gest magika, który wyjawia mechanizm działania swojej sztuczki.

W spektaklu nie ma dialogów – *Guernica Guernica* działa na publiczność na poziomie afektywnym, poprzez monumentalne obrazy. Stop-klatka z bombardowania miasta nie wywołuje jednak szoku czy obrzydzenia (jak można by tego oczekiwać od rekonstrukcji gore'owej sceny wojennej), lecz raczej fascynację, estetyczny zachwyt. Spektakl grupy FC Bergman od początku przypomina publiczności o jej pozycji – jesteśmy tu przede wszystkim w roli odbiorców i świadków sztuki.

Przejście do następnego fragmentu przedstawienia odbywa się sprawnie, choć bez większego pośpiechu. Postaci schodzą ze swoich „cokołów", podpórki i rekwizyty są wykręcane z podłogi przez ubrane na czarno osoby z obsługi technicznej. Wieloramienne eksplozje, umieszczone na platformach

na kółkach, wyjeżdżają szybko za kulisy. Następuje demontaż całej scenografii – poza bykiem, który zostaje na środku sceny, tym razem ustawiony kopytami na ziemi.

Druga część tryptyku przedstawia bankiet urodzinowy generała Emilia Moli Vidala, frankisty i nacjonalisty, jednego z głównych organizatorów powstania przeciwko rządowi Republiki Hiszpańskiej, które doprowadziło do wybuchu wojny domowej. Scena przyjęcia ma charakter historyczno-wyobrażeniowy; napisy na ekranie informują, że odbywa się ona w lipcu 1937 roku, trzy miesiące po ataku lotniczym na Guernikę. W rzeczywistości takiego bankietu nigdy nie było – Mola zginął w katastrofie lotniczej w czerwcu tego samego roku, miesiąc przed swoimi pięćdziesiątymi urodzinami.

Na scenę wjeżdżają stoły pchane przez kelnerów, wchodzą goście w eleganckich, kolorowych strojach, leje się szampan. FC Bergman, mający doświadczenie w pracy z dużą liczbą statystów, i tym razem swój projekt opiera w ogromnej mierze na choreografiach tłumu – na scenie widzimy około sześćdziesięciu postaci, wśród nich żonę i kilkuletnią córkę generała. Między gośćmi przemyka fotograf, który co chwila pstryka aparatem; powstałe w ten sposób zdjęcia wyświetlają się w wersji czarno-białej na ekranie. Gra muzyka, postaci na scenie śmieją się, rozmawiają, tańczą. Atmosfera beztroskiej zabawy, skontrastowana z obrazem zniszczenia Guerniki w poprzedniej części spektaklu, wywołuje niesmak. Przyjęcie Moli to miejsce, gdzie faszyzm jest radosny i elegancki. Pojawiają się ślady obecności innych historycznych postaci: list od Francisca Franco, okrzyk „Heil Hitler!” ochoczo podchwycony przez gości, piniata z wizerunkiem Stalina. Najciekawszym elementem sceny wydają się jednak wyświetlane na górze zdjęcia, które pokazują interakcje między poszczególnymi postaciami, ujawniając przy tym mniej dostrzegalne w „szerokim kadrze” relacje władzy.

Wśród obrazów na ekranie moją uwagę przykuły te przedstawiające rodzinę generała. Na jednym z nich żona Moli, Consuelo Bascón, siedzi na podłodze, patrząc w górę i dotykając butów swojego męża, którego twarz jest poza kadrem. Na innym jest ich córka chowająca się pod stołem; spod obrusu widać jedynie jej nogi i dolną część sukienki. Obok niej w kadrze widnieją ciężkie oficerskie buty jej ojca. Przywołane obrazy dość jasno zaznaczają patriarchalny porządek, który panuje w środowisku faszystowskich elit, oraz utwierdzają postać generała Moli w roli oprawcy – zarówno w stosunku do mieszkańców Guerniki, jak i kobiet ze środowiska frankistowskich rebeliantów.

Przyjęcie urodzinowe szybko się kończy. Tak jak poprzednio, scenografia zostaje uprzątnięta przez grupę statystów, a na scenie pozostaje jedynie córka generała. Dziewczynka beznamiętnie podchodzi od balonów walających się po ziemi i skacze na nie; balony pękają z hukiem jeden po drugim. Przeciągająca się scena wywołuje niepokój. Czy to zwykła dziewczynka, która odreagowuje emocje po męczącym przyjęciu? Czy może uosobienie następnych pokoleń, w których również tli się skłonność do przemocy, zapowiedź podtrzymania systemu?

Ostatni segment tryptyku zaczyna się od postaci Picassa, który, po przeczytaniu w gazecie wieści o zbombardowaniu Guerniki, zaczyna malować słynny obraz. Funkcję płótna pełni tu duża przezroczysta ściana ustawiona prostopadle do obu widowni, która w miarę malowania przesuwa się powoli z jednej strony sceny na drugą. Tworzą się dwie przestrzenie: z jednej strony płótna znajduje się paryskie mieszkanie Picassa, który pracuje nad dziełem, z drugiej scena zamienia się we współczesne muzeum. Do muzeum powoli napływają zwiedzający, którzy przypatrują się procesowi malowania *Guerniki*. Widzimy rodziny z dziećmi, turystów, wycieczkę

oprowadzaną przez przewodnika – tłum, który moglibyśmy spotkać w madryckim muzeum podczas wakacji. Na ekranie nad sceną wyświetla się obraz z kamery rejestrującej twarze kolejnych zwiedzających. Obserwujemy ich reakcje: od wzruszenia i zachwytu do zdawkowego zainteresowania czy wręcz nudy. Spektakl kończy się, gdy płótno *Guerniki* przejeżdża przez całą długość sali i znika za kulisami. Na podłodze sceny zostają tylko drążki i podstawki z pierwszego segmentu przedstawienia, przykręcone przez statystów nie wiadomo kiedy. Przypomnienie o bolesnej przeszłości? Czy może zapowiedź kolejnej wojny i kolejnych ofiar? Podczas opuszczania widowni mamy też szansę przyjrzeć się z bliska namalowanemu przed chwilą wizerunkowi *Guerniki*, jako że płótno ustawione zostało przy drodze do wyjścia z budynku. Publiczność teatralna dołącza więc symbolicznie do muzealnego tłumu, utwierdzając się w roli konsumenta sztuki.

Guernica Guernica ma bardzo klarowną konstrukcję – składa się z trzech wyraźnie oddzielonych od siebie części, z których każda skupia się na innej grupie mniej lub bardziej bezpośrednio zaangażowanej w sytuację historycznej tragedii. Widzimy czytelny schemat: ofiary – oprawcy – świadkowie. Najbardziej dwuznaczna pozostaje oczywiście pozycja świadka, zwłaszcza że chodzi tu o świadka nie samego wydarzenia, ale jego artystycznej reprezentacji, oddzielonej od historycznego źródła o kilkadziesiąt lat. Jaki jest cel skonfrontowania współczesnej publiczności z obrazem bombardowania Guerniki? Jakie są wobec nas oczekiwania? Czy samo obcowanie ze sztuką, której tematem jest wojna, do czegoś nas zobowiązuje?

Grupa FC Bergman świadomie nie nawiązuje do konfliktów, które toczą się obecnie na świecie. Tematem *Guerniki Guerniki* jest wojna, która dawno się skończyła, a której ocena moralna nie budzi wątpliwości – w sytuacji ataku

bombowego na ludność cywilną nie ma mowy o żadnej dwuznaczności. Spektakl nie obwinia widzów o brak dostatecznego zaangażowania politycznego, nie próbuje wzbudzić wyrzutów sumienia. Ogromna przestrzeń teatralna oraz monumentalne sceny zbiorowe podkreślają dystans między publicznością a prezentowanymi wydarzeniami. FC Bergman zdaje się mówić, że dystans ten jest w pewien sposób nieunikniony; w obliczu artystycznej reprezentacji wojny przed odbiorcą pojawia się poznawcza granica, której nie sposób przekroczyć.

Na tym właściwie mogłaby się zakończyć moja recenzja. Nie wspomniałam jednak do tej pory o jeszcze jednym elemencie przedstawienia – prologu. Zanim bowiem niebieska płachta ujawni zamrożony w czasie kadr z bombardowania Guerniki, oglądamy krótką scenę przedstawiającą historię Kaina i Abla – pierwszą w mitologii judeochrześcijańskiej zbrodnię ludzkości. Dwóch nagich aktorów odgrywa składanie Bogu ofiary, a potem bratobójstwo w wyniku odrzucenia przez Boga ofiary od Kaina. Na ekranie zaś widnieje cytat z Rousseau opisujący Guernikę jako miejsce pokoju i urodzaju, miasto prawdziwie idylliczne.

Prolog jest najsłabszym artystycznie elementem widowiska, w porównaniu do późniejszych scen zbiorowych wydaje się mało spektakularny. Jeżeli jednak głębiej się nad tym zastanowić, początkowa sekwencja wprowadza bardzo poważne konsekwencje dla interpretacji całości spektaklu, moim zdaniem dość problematyczne.

Biblijna historia Kaina i Abla wskazuje na mityczne źródło przemocy obecnej w człowieku. Umieszczenie tej opowieści w prologu nakłada na narrację spektaklu ramę ideologiczną, sugeruje, że przemoc jest czymś uniwersalnym, a wojna – nieuchronnym. W moim odczuciu kłóci się to z drugim segmentem tryptyku, który przedstawia środowisko faszystowskich elit. Scena bankietu

urodzinowego wyraźnie pokazuje, że przemoc funkcjonuje w konkretnym systemie, w konkretnej rzeczywistości historyczno-politycznej. Opowiadając o bombardowaniu Guerniki, nie sposób oddzielić tego wydarzenia od rozwoju ruchów faszystowskich w Europie, przebiegu hiszpańskiej wojny domowej czy stosunków hiszpańsko-baskijskich. Postrzeganie zjawiska wojny jako wyrazu naturalnej agresji obecnej w człowieku w najlepszym wypadku spłaszcza temat, w najgorszym zaś – dostarcza usprawiedliwienia dla oprawców, osób stojących na szczycie przemocowych systemów. W tej perspektywie prolog wydaje się niezbyt przemyślany.

Guernica Guernica to spektakl bardzo przystępny – jest krótki (trwa około godziny), ma klarowną dramaturgię, nie wymaga od widza dużego zaplecza wiedzy historycznej. FC Bergman działają na publiczność nie tekstem, lecz obrazem, który funkcjonuje jako katalizator afektów. Monumentalna przestrzeń, zaskakująca scenografia, tłum statystów – to wszystko sprawia, że oglądanie tego widowiska sprawia przyjemność .

Wzór cytowania:

Piekarska, Zuzanna, *Byk do góry nogami*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 190, https://didaskalia.pl/pl/artykul/byk-do-gory-nogami.

Autor/ka

Zuzanna Piekarska

Zuzanna Piekarska – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/byk-do-gory-nogami*