

Justyna Biedak

Nieobecność słowa, fikcja teatru, prawda życia. O *Odchodzi Leszka*

Mądzika

Wiek krytyków teatralnych przyznaje się do problemów napotykanym przy próbach opisanie działalności Leszka Mądzika i założonej przez niego Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego¹. Trudności te wynikają ze specyfiki tego teatru, który ze swych spektakli wyeliminował słowo, zredukował funkcję aktora, a także zrównoważył wartość światła, mroku, przestrzeni, faktury materii i muzyki, tworząc widowiska oparte na tych właśnie elementach teatralnego przekazu. Spektakle realizowane przez lubelskiego artystę wymykają się próbom jednoznacznej oceny, również przez fakt, iż budowane na zasadzie obrazu, wizji, odwołują się do wrażliwości i subiektywności odbiorcy.

Do stanu całkowitego wyeliminowania słowa, aktora i koloru Leszek Mądzik dochodził stopniowo. Ze spektaklu na spektakl ubywało elementów tradycyjnego teatru, intensyfikacji i kondensacji podlegały zaś wrażenia. Od początku jednak dwie cechy: symboliczność i wrażliwość na sakralny wymiar rzeczywistości, stanowią podstawowe wyróżniki jego sztuki. Wystarczy prześledzić tytuły wyreżyserowanych przedstawień, by zdać sobie sprawę, jak niezwykle te dwa elementy oddają charakter twórczość artysty: *Ecce Homo*, *Tchnienie*, *Piętno*, *Wędrownie*, *Wrota*, *Szczelina*... W centrum zainteresowań Mądzika zawsze jest człowiek.

Spektakle tego twórcy wyraźnie układają się w jeden ciąg o podobnym charakterze, zarówno realizatorskim, jak i tematycznym. Również ostatnie dzieło – *Odchodzi* wpisuje się w tradycję Sceny Plastycznej. Tak samo jak w innych przedstawieniach tematyka oscyluje wokół problemów ludzkiej

¹ E. Morawiec, *Wędrowanie ku transcendencji – Scena Plastyczna KU [w:] Pogranicza teatru*, Lublin 1996, s. 23.

egzystencji, zbliża do *sacrum*, zagubienia człowieka w świecie. Tak samo brak słowa, które zastąpione zostaje symboliką gestu, budującą nastrój muzyką. Również obrazy powstają przez operowanie światłem i ciemnością, bielą i czernią. A jednak jest to przedstawienie wyjątkowe. Powraca aktor. Nie po to jednak, by grać, ale by przez ukazanie ciała, rysów twarzy zbudować napięcie kolejnej opozycji: młodość – starość. Dotyczy to w szczególności kobiety będącej Matką.

Ona nie gra, ona jest. Spektakl powstał z inspiracji tekstem *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza. Ten osobliwy zbiór wierszy, notatek, kartek z pamiętnika poety i jego rodziny poświęcony jest Stefanii Różewicz. Zarówno książka, jak i oparte na jej podstawie widowisko mają charakter intymny. Opisują przeżycia jednostkowe, z którymi indywidualnie próbujemy dać sobie radę. Zanim przejdę do dalszych rozważań, spróbuję jednak „dać opis” kolejnych faz dzieła. Będzie to niedoskonały w swej formie, bo opisany słowem, powrót do materii tego niezwykłego spektaklu.

Pierwszym obrazem ukazującym się widzom jest brązowa ściana. Jej chropowata, nierówna faktura przypomina głaz. W niewidocznych otworach pojawiają się żywe, ludzkie ręce. Ściana zaczyna się poruszać – okazuje się wrotami, które bardzo powoli się otwierają. Następny obraz to wylaniająca się z mroku postać starej kobiety. Nieruchomej. Patrzącej na widza. Najpierw widzimy ją do połowy – przypomina stary portret. Światło odsłania jednak całą postać, zatrzymując się na bosych stopach. Przejście do kolejnych obrazów następuje przez odpłynięcie w dal fotela, na którym siedzi kobieta. Następnie pojawia się na scenie wielki, przeszklony sześcian, w środku którego rozgrywają się kolejne etapy przedstawienia. Sześcian, przypominający odsłoniętą trumnę czy muzealną gablotę, obracany jest wokół własnej osi przez młodego nagiego mężczyznę. Z każdym obrotem widzom ukazuje się inna scena, zawsze jednak dotycząca Matki i Syna. Pierwsza z nich przedstawia stojącą, wyczekującą kobietę, w następnych leży już ona na ziemi, a syn raz siedzi przy stole, raz

kłęczy przy jej nogach. Nie sposób oddać słowami wrażenia, jakie wywołuje tych kilka pięknych obrazów, zmieniających się przed naszymi oczami w powolnym rytmie. Na koniec przestrzeń sceny wydłuża się. Z ziemi wolno powstają kokony-głazy. Rozświetlone od środka ukazują wymalowane na nich portrety młodej kobiety. Rozpoznamy w niej rysy matki Tadeusza Różewicza ze zdjęcia na okładce jego książki. Tych kilkanaście milczących kamieni „patrzy” na nas oczami zmarłej kobiety, by za chwilę opaść i zostawić widzów samych w otaczających ich ciemnościach. Spektakl kończy się.

Niepokój i namysł nad relacją między iluzją, jaką stwarza teatr, a prawdą życia – to impulsy, dzięki którym powstał spektakl *Odchodzi*. Opozycja teatru i życia, odgrywanego i przeżywanego, istnieje w refleksji teatralnej od dawna.

Aktor i słowo

Wspomniałam już o eliminacji gry aktorskiej w teatrze Sceny Plastycznej. W ostatniej sztuce jest podobnie. Wprawdzie widzimy aktorów, ich ciała – strukturę mięśni, rysy twarzy, ale ich obecność na scenie sprowadzona jest do trwania – nieruchomych form, jak z fotografii. Tylko osoba wprawiająca w ruch ogromny przeszklony prostopadłościan, wolno porusza się. Nie jest to jednak gra w tradycyjnym rozumieniu tej sztuki. Ten powolny, dokładny, jednostajny ruch nie kojarzy się z człowiekiem, ale z pierwotną siłą (mogącą ożywiać bądź poruszać przedmioty), znajdującą swe odzwierciedlenie w postaci nadczołowieka, boskiego wysłannika (?). Szczególna rola przypada kobiecie grającej Matkę – w spektaklu poszczególne części jej ciała wydobywane są z mroku, ukazując postać będącą uosobieniem samego „bycia”. Kobieta nie wykonuje ruchów, ona jest, trwa przy nas, obserwuje.

„Oczy matki wszystko widzące – zaczyna tom wspomnień o matce Tadeusz Różewicz - patrzą na urodziny patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z »tamtego świata«”².

² T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 1999, s. 7.

Mądzik trafnie wyczuł intencje poety. Trwanie, obserwacja, skupienie uwagi widza na oczach doskonale oddają intymny nastrój chwili. To nie ekspresja teatralnego przeżycia, ale zatrzymanie czasu zbliża nas do istoty spektaklu. W *Odchodzi* znów pojawia się aktor, przypomina jednak bardziej figurę z zapomnianej, poźółkłej fotografii niż człowieka odgrywającego rolę w widowisku.

Panuje opinia, że spektakle Sceny Plastycznej bliższe są innym zjawiskom parateatralnym (jak na przykład *performance*) niż tradycyjnie rozumianemu teatrowi³. *Performance* czy *happening* eliminuje aktora, postacie nie grają ról, podobnie jest u Mądzika. U tego reżysera aktor podporządkowany jest ogólnej idei spektaklu, traktowany na równi z innymi elementami tworzącymi widowisko. Leszek Mądzik postępuje odwrotnie niż Jerzy Grotowski, eksponujący aktora, jego ciało, grę i podporządkowujący mu scenografię, muzykę, światło. Prywatne rysy poszczególnych aktorów ukrywa twórca *Ecce homo* za maską, kostiumem, mrokiem. Czy jest to świadome nawiązanie do idei Gordona Craiga, który już w 1905 roku postulował odejście od teatru aktora⁴? Możliwe. Bardziej trafne wydaje się jednak wskazanie na ogólną koncepcję dzieł Mądzika sprowadzającą się do symboliki oraz malarską ideę teatru. W *Odchodzi* aktorzy pokazują twarze, ale ich bycie na scenie sprowadza się do uobecnienia archetypicznych postaci Matki i Syna. Brak masek można tłumaczyć także ogromnie ważną w tym spektaklu funkcją spojrzenia. Matka patrząca, oczekująca, wypatrująca. To motyw często powracający w utworze Różewicza, w którym istotny element stanowią wspomnienia Stefanii Różewicz dotyczące jej dzieciństwa. To zapis wnikliwej obserwacji życia codziennego, religijnego, obyczajów i zachowań ludzi na wsi z

³ A. Matynia, *Tradycja i filozofia „działań plastycznych” Leszka Mądzika* [w:] *Teatr bezsłownej prawdy*, Lublin 1990, s. 51.

⁴ G. Craig, *O Sztuce teatru*, tłum. M. Skibiniewska, Warszawa 1985, s. 98.

okresu około 1905 roku. Jeden z wierszy Tadeusz Różewicz kończy słowami: „widzę/Nic”⁵.

Z redukcją aktora, ale przecież nie człowieka, łączy się w teatrze Leszka Mądzika eliminacja słowa. Uzasadnione jest to przede wszystkim koncepcją sztuki teatralnej jako malarstwa oraz wiarą w porozumienie bez słów.

„Znalazłem język, – stwierdza artysta na łamach »Dziennika Łódzkiego« - który wyraża stany ludzkich napięć. Są w nas takie ekstremalne przeżycia, które słowo mogłyby sprofanować, zbagatelizować”⁶.

Czynnik pierwszy jest bardzo wyraźny w całej koncepcji sztuki Mądzika, na co wskazuje już sama nazwa teatru – Scena Plastyczna. W związku z tym wskazać można artystyczne podobieństwo reżysera *Odchodzi* i takich indywidualności jak Józef Szajna czy Tadeusz Kantor. Posuwa się on jednak dalej niż wymienieni twórcy. Wszystkie elementy budujące teatr podporządkowuje wizji malarskiej. Na scenie powstają obrazy, ożywiane poprzez ruch i grę świateł; opowiadają one za każdym razem inną, lecz w gruncie rzeczy jedną opowieść o człowieku.

Brak słów, a właściwie znamienne: „Dlaczego wywiodłeś mnie z łona?” ze spektaklu *Ecce Homo* stanowią jedyny komentarz słowny do twórczości lubelskiego artysty. Takie potraktowanie słowa jest ściśle związane z filozofią twórcy, który wierzy w możliwość porozumienia nie przez słowo, ale obraz – często sprowadzony do roli symbolu.

„Widz dzisiejszy – pisze sam autor - wychowany jest w kulturze werbalnej, wyjście poza znaczenia językowe jest często dla nas trudnością nie do pokonania. Jednak aby dotrzeć do rzeczywistości człowieka, trzeba zrezygnować z wysiłku werbalizacji i poddać się rytmowi i grze zdarzeń dziejących się przed nami. Odnaleźć ten rytm i grę w sobie – to początek myślenia obrazami”⁷.

O słuszności tego założenia świadczy recepcja przedstawień Sceny Plastycznej za granicą. Spektakle odwołujące się do ogólnoludzkich problemów

⁵ T. Różewicz, *Matka odchodzi*, op. cit., s. 60.

⁶ Zob. www.teatry.art.pl

⁷ L. Mądzik, *Myślę obrazami [w:] Teatr bezsłownej prawdy*, op. cit., s. 103

egzystencjalnych, ukazanych za pomocą obrazu, stają się czytelne w wielu kulturach.

Elżbieta Morawiec zwraca uwagę na jeszcze jedną przyczynę odejścia Leszka Mądzika od słowa. Píše ona:

„Słowo jest narzędziem porządkującym świat rozumu – ten racjonalny ład nie jest jednak w stanie wyczerpać głębi ludzkiej egzystencji (...) nie jest w stanie wyczerpać tajemnicy istnienia”⁷.

W tym miejscu doskonale widać rysującą się opozycję słowo – obraz, rozum – istota człowieczeństwa. Leszek Mądzik w swych wizjach bliski jest filozofii egzystencji. Przez teatr, który obok religii uważa za jedyne miejsce mówiące prawdę o człowieku, przekazuje swój niepokój o niego, coraz bardziej zajętego swoją „materialnością”. Chce dotrzeć do wrażliwości widza, sprowokować do refleksji nad kondycją ludzką w czasach odejścia od religii, inżynierii genetycznej, coraz szybszego rozwoju technologicznego. Brak słów, a także malarska wizja teatru zbliżają koncepcję sztuki Mądzika do filozofii malarskiej Merleau-Ponty’ego. Dla niego bowiem więź wzrokowa, dotykowa, ruchowa i słuchowa człowieka tworzy pierwotną względem werbalnego sensu przestrzeń ekspresji i łączy człowieka z rzeczywistością o wiele głębiej niż ekspresja językowa. To metafizyka ciała znajduje w twórczości malarskiej pełne oddanie.

„Ciało jest dla nas czymś więcej niż narzędziem lub środkiem: jest naszą ekspresją w świecie, widzialnym kształtem naszych intencji”⁸.

Prawda a fikcja

Osobisty ton tomu Różewicza, sprawił, iż ostatnie przedstawienie Sceny Plastycznej powstało przez inspirację słowem pisany.

„Znalazłem sytuacje, – mówi twórca przedstawienia - które dotyczą artysty, ale są nam bliskie. On przedstawił poetycko to, co każdy nosi w sobie. Nie oznacza to, że ja się

⁷ E. Morawiec, *Wędrowanie ku transcendencji – Scena Plastyczna KUL* [w:] *Pogranicza teatru*, Lublin 1996, s. 24.

zmieniłem i ten spektakl będzie się różnił od poprzednich. Chodzi o to, aby pokazać, że bliską osobę zauważamy tak naprawdę wtedy, kiedy odchodzi. Nachodzą nas refleksje, coś chcielibyśmy naprawić, porozmawiać”⁹.

Warto zastanowić się, choć przez chwilę, dlaczego artysta sięgnął właśnie po tom autora *Recyclingu*. W wywiadach przyznaje:

„To (...) jest motywowane tym, że gościłem Tadeusza Różewicza na moich ostatnich spektaklach i wiem, że go zaciekało, jak można w języku takiego teatru przenieść to myślenie, które jest językiem słowa. Widzę jego życzliwość i ciekawość tego, co się z mojego myślenia urodzi”¹⁰.

Czy jednak na podjęciu tego tematu zaważyły tylko względy towarzyskie i wzajemne zainteresowanie obu twórców? Myślę, że tematyka zarówno dzieł Mądzika, jak i Różewicza w książce *Matka odchodzi* zbiega się w szczególny sposób.

Konkludując, chciałabym zacytować jeszcze dwa fragmenty pracy Waldemara Sulisza, które opisując wcześniejsze dokonania artystyczne twórcy Sceny Plastycznej, niezwykle trafnie oddają istotę zarówno książki, jak i przedstawienia:

„Człowiek umiera najpierw w zewnętrznym świecie, na który składają się konkretne sytuacje, przedmioty i czas zawierający je. Człowiek umiera następnie w świecie między nim a drugim człowiekiem, wtedy brak jego obecności jest najbardziej bolesny. (...) Śmierć grozi człowiekowi, jej przyczyny ukryte są w jego wnętrzu, możliwość śmierci jest obecna wszędzie. (...) Każdy umiera sam i jedyną rzeczą, jaką można powiedzieć o tym zdarzeniu, to tyle, że jest to akt osobisty i intymny”¹¹.

Czy jest zatem możliwe tworzenie sztuki tam, gdzie pozostaje miejsce tylko na intymność? Zarówno Tadeusz Różewicz mocą swej poezji, jak i Leszek Mądzik, dzięki dokonaniom Sceny Plastycznej KUL, pokazują, że nawet tak prywatnym doświadczeniem można się dzielić, zbliżając się do prawdy życia.

⁸ M. Merleau-Ponty, *Proza świata*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1976, s. 28.

⁹ www.teatry.art.pl

¹⁰ www.teatry.art.pl

¹¹ W. Sulisz, *Portretowanie umarłej. Wielkie obrazy dramatyczne w teatrze Leszka Mądzika* [w:] *Teatr bezsłownej prawdy*, op. cit. s. 48.