

Teatr w poszukiwaniu sacrum. O „Scenie Plastycznej” KUL

Sztuka ma moc oczyszczania, rozładowywania uczuć, wstrząsania sumieniami. Jej zadaniem jest nieustanne stawianie pytań o sens życia, cierpienia i śmierci, o miarę ludzkiego upadku i wielkości, o grzech wyobcowania i winę samotności. Ginące w mrokach dziejów początki sztuki nierozzerwalnie wiążą się z działaniami magicznymi i rytualnymi, ale nie tylko jej narodziny związane są ze sferą sacrum. Sztuka zawsze zbliża się do tego co niewyobrażalne, do Absolutu, gdy dotyka najbardziej istotnych zagadnień egzystencjalnych. Zdumiewa wszakże fakt, że dzisiaj, kiedy na naszych oczach dokonuje się druga, elektroniczna rewolucja techniczna, sztuka, która od czasów renesansu powoli odwracała się od tematyki sakralnej, wydaje się powracać do swych religijnych źródeł. Artyści, poszukując wartości, które mogłyby stanowić oparcie dla pytającego z niepokojem o swą przyszłość człowieka końca XX wieku, znów kierują swą uwagę ku transcendencji.

Poszukiwanie wartości poprzez zwrócenie się ku sacrum - tak można określić działalność „Sceny Plastycznej” KUL. Leszek Mądzik przyznaje, że wszystkie przygotowane przez niego spektakle dotyczą podobnych problemów filozoficznych. Opowiadają o poszukiwaniu Boga, miłości, erotyzmie, przerażeniu i cierpieniu, grzechu i świętości. Ukazują ludzki los w perspektywie mitu i religii.

Mądzik czerpie inspirację ze średniowiecznych misterii i moralitetów, bizantyjskich ikon oraz dzieł artystów doby baroku. Fascynuje go wizyjna sztuka epok, w których prawdy wiary wyjaśniały porządek świata i nadawały sens życiu.

U schyłku średniowiecza i w okresie kontrreformacji la danse macabre i memento mori ciągle przypominały o kruchości ziemskiego, biologicznego bytu człowieka i o nieuchronności śmierci. Jednak śmierć, chociaż okrutna i przerażająca, nie oznaczała wówczas kresu istnienia. Była tylko zamknięciem się pewnego etapu w wędrówce duszy ku zbawieniu lub potępieniu. Postęp naukowy wydłużył życie i zmniejszył ludzkie cierpienia, ale podważył także podstawy wiary. Pozbawił człowieka siły płynącej z kontaktu z transcendencją i uczynił go bezradnym w obliczu śmierci.

Technologiczna hossa, która miała uszczęśliwić ludzkość, okazała się czynnikiem zniewalającym. Nie kontrolowany wzrost produkcji przemysłowej, który niesie ze sobą presję gromadzenia dóbr materialnych i gigantomanię, zamiast projektowanej powszechnej szczęśliwości przyniósł narastającą unifikację życia i homogeniczną kulturę masową. W gruzach legło oświeceniowe przekonanie, że wiedza naukowa jest dobrem najwyższym, a wiara w bezkonfliktową symbiozę człowieka i maszyny okazała się uludą.

Narodziny różnorodnych sekt religijnych, aktywizacja chrześcijaństwa, ekspansywne dążności islamu, „święte” wojny, brak tolerancji religijnej: wszystkie te, dające się obecnie obserwować,

zjawiska są wynikiem kryzysu światopoglądu pozytywistycznego. Jorge Glusberg określił współczesne czasy mianem drugiego średniowiecza. Jak u schyłku średniowiecza mamy dziś do czynienia z wyjąłowieniem kultury, upadkiem autorytetów, zanikiem wiarygodności słowa i zawieszeniem w próżni, całkowicie bezsilnych wobec usankcjonowanego zła, norm moralnych.

Stanisław Ignacy Witkiewicz twierdził, że filozofia i religia nie wywołują już niepokoju metafizycznego i tylko sztuka zdolna jest jeszcze umożliwić współczesnemu człowiekowi przeżycie Tajemnicy Istnienia. Wbrew tym pesymistycznym przewidywaniom religia, pomimo kryzysu jaki przeżywają jej zinstytucjonalizowane formy, wciąż pozwala zachować wiarę w celowość świata. Nic więc dziwnego, że artyści, którzy chcą odpowiedzieć na pytania dotyczące miejsca jednostki ludzkiej w bezmiarze wszechświata, odwołują się do jej uniwersalnych prawd. Nawet sztuki plastyczne, które na przełomie XVIII i XIX wieku, zdawałoby się nieodwołalnie, zerwały z tematyką sakralną, czerpią dziś znowu natchnienie z biblijnych przypowieści. Coraz częściej malarze (czego przykładem może być twórczość Mariana Czapli lub Jerzego Nowosielskiego) starają się poprzez swe dzieła przekazać odbiorcom przesłanie, że cierpienie nie idzie na marne, że nawet w chwili śmierci człowiek nie pozostaje samotny, gdy korzysta z dobrodziejstw wiary.

Poszukiwanie sacrum może przybierać różne formy. Ruch kontr-kultury lat sześćdziesiątych przenikały silne tendencje mistyczne i panteistyczne. W hipisowskim panteonie obok Ghandiego i Mao Tse-Tunga zajęli miejsce Budda i Chrystus. Stojące w opozycji do oficjalnego statusu cywilizacji hipisowskie wspólnoty, nieformalne grupy religijne praktykujące buddyzm zen, jogę lub medytację transcendentalną próbowały wyzwolić indywidualność człowieka, odnaleźć wartości duchowe, które nadałyby sens ludzkim poczynaniom.

Rock-opera *Jesus Christ Superstar* i fragmenty Tybetańskiej księgi zmarłych cytowane przez Beatlesów w piosence *Tomorrow Never Knows* są świadectwem oddziaływania tych mistycznych tendencji na kulturę masową. Z kontrkulturą związał się również teatr. Teatr zaangażowany politycznie, agitacyjny, ale przede wszystkim teatr zwracający się ku sferze sacrum, świadomy swego magiczno-rytualnego pochodzenia. Artaud i jego idea teatru okrucieństwa, hipisowskie komuny oraz myślenie kategoriami mitu i archetypu, składają się na obraz nowego, szukającego autentycznego związku z publicznością teatru.

Twórczość „Sceny Plastycznej” KUL wyrosła ze studenckiego ruchu teatralnego lat sześćdziesiątych. Toteż teatr jest dla Mądzika miejscem „idealnym”, gdzie widzowie, wyrwani ze swego codziennego bytowania, stykają się bezpośrednio z rzeczywistością mityczną, zbliżają się do Absolutu. Teatr jest świętem, wcieleniem duchowości, a zarazem środkiem samopoznania, zbiorowym aktem mającym prowadzić do przemiany duszy ludzkiej. Teatr ma moc oczyszczania. Teatralna katharsis odzyskała swą siłę.

Sztuka jest domeną ocalenia, niosącą wiarę w utraconą totalność bytu. Wiarę, której nie jest już w stanie zapewnić nauka. Albert Einstein udowodnił, że czas i przestrzeń, pojęcia, które wydawały się trwałe i niezmiennie, są zależne od przyjętego punktu widzenia, są naszym subiektywnym

odczuciem. Runął uporządkowany świat Newtonowskiej fizyki. Okazało się, że nauka nie potrafi wytłumaczyć różnorodności świata w jakiejś jednej, pojemnej, powszechnie obowiązującej formule, że poznanie zawsze będzie tylko częściowe, niekompletne, że człowiekowi nigdy nie uda się wyjaśnić wszystkich zagadek otaczającego go świata. Poza sferą dostępną wiedzy naukowej pozostanie odwieczna tajemnica bytu.

Nie tylko formuły matematyczne, ale również słowa nie są w stanie zbliżyć się do zagadki istnienia, nie mogą opisać Absolutu. Sacrum nie daje się zwerbalizować, ani pojąć rozumem. Dlatego też w spektaklach "Sceny Plastycznej" zrezygnowano ze słowa na rzecz pierwotnych form percepcji rzeczywistości: obrazu i dźwięku, które odwołują się nie do rozumu, lecz podświadomości. W odbiorze przedstawień lubelskiego teatru decydującą rolę odgrywają wyobrażenia i intuicja. Mądzik zwraca się do wrażliwości widzów i poprzez wyzwolenie emocji zmusza ich do refleksji nad podstawowymi problemami ludzkiej egzystencji. Idea spektakli pojawia się w sferze pozawerbalnej i tak też musi przebiegać ich odbiór. Mądzik stara się zbliżyć do transcendencji zatapiając scenę w mroku, z którego postacie i przedmioty na poły tylko pozwalają się wydobyć wzrokiem, na poły zaś uzupełniane są wyobrażnią. Myśli i odczucia widza utrzymywane są na granicy uchwytności tego, co jawi się przed nim i tego, co jest tworem jego własnej imaginacji. Dopiero bowiem w kontakcie z tym co nas ogranicza i przeraża odnajdujemy swoje człowieczeństwo.

Coraz częściej uświadamiamy sobie, że rozwój cywilizacji zubożył nasze wnętrza, że odgradzeni od przyrody, od jej odwiecznego rytmu staliśmy się niewolnikami przedmiotów. Artyści pragną powrotu do "raju utraconego" kultury autentycznej. Podróżują więc do tych miejsc na ziemi, w których żywe są jeszcze prastare obrzędy, a człowiek nie utracił poczucia więzi ze światem przyrody. Artaud szukał w Meksyku korzeni kultury, Staniewski z ekipą teatru „Gardzienice” wędruje po Ukrainie, Grotowski w ramach działalności Teatru Źródeł organizował wyprawy badawcze na Haiti, do Bengalu i Nigerii, których celem było odnalezienie archaicznych form sztuki, wywodzących się z czasów, gdy rytuał i twórczość artystyczna były tym samym.

Zainteresowanie antropologią kulturową, odkrywanie leżących u podstaw ludzkiego życia mitów i archetypów, łączy się z poszukiwaniem wartości pierwotnych, które mogłyby wypełnić aksjologiczną pustkę dnia dzisiejszego. By zbliżyć się do sfery sacrum artyści sięgają do prapoczątków kultury, do wyobrażeń symbolicznych, które - jak twierdził Mircea Eliade - odsłaniają najgłębsze strony rzeczywistości, niedostępne innym środkom poznania. Towarzyszące ludzkości od jej zarania, tkwiące w najstarszych pokładach psychiki obrazy-symbole: koło, księżyc, wąż, woda, spirala, ptak, błyskawica, dostrzec można na płótnach abstrakcyjnego ekspresjonizmu. Do archetypicznych wyobrażeń tkwiących w podświadomości zbiorowej odwołuje się również Mądzik. W jego spektaklach scena przekształca się w świętą przestrzeń, w której uniwersum duchowe zмага się z pierwiastkiem biologicznym.

Przeciwstawione sobie światło i ciemność wyznaczają opozycję ducha i materii, dnia i nocy, życia i śmierci, zbawienia i potępienia. Światło jest emanacją Boskiej Istoty, uosabia byt duchowy

i siłę twórczej kreacji. Za jego sprawą z chaosu wyłonił się świat. W przedstawieniach „Sceny Plastycznej” w powtórny akcie stworzenia wiązki promieni światła przebijają się przez mroczną przestrzeń sceny, powstaje świetlista "pramateria", z której powoli wyłaniają się fizyczne byty. Gra światła i cienia odzwierciedla zmaganie się ze sobą przeciwstawnych elementów tkwiących w naturze kosmosu. Człowiek przynależy do świata materii, ale posiada także duszę, stara się więc zbliżyć do Boga, dąży do doskonałości. Nie zawsze jest mu jednak dane otrzymać łaskę wiary. Czasami, jak w Wieczery, dopiero w obliczu śmierci może uchwycić promień światła duchowej mądrości.

Przedstawienia „Sceny Plastycznej” KUL są uogólnionym zapisem ludzkich zmagania z ograniczonością biologicznego istnienia. Mądzik uważa, że życie jest wędrówką, której kolejne etapy wyznaczają: narodziny, miłość, poszukiwanie doskonałości, cierpienie, śmierć. Moralitetową, krętą drogę życia przemierza bohater-narrator spektaklu *Ecce homo*. Symboliczną wędrówkę prarodziców ukazuje Narodzenie. Motyw wędrówki ścieżką życia: wzrastania, przemijania i umierania, powtarza się w wielu spektaklach lubelskiego teatru. Mądzik skłania do refleksji nad kruchością życia. Pyta: czy śmierć jest ostatecznym kresem egzystencji? Czy też oznacza tylko przejście z jednej formy bytu w inną, doskonalszą? Nie daje wszakże jednoznacznych odpowiedzi na te pytania. Ukazuje śmierć jako wrota prowadzące w nieznaną. Wrota, zza których nie ma już powrotu. Jesteśmy skazani na śmierć, na rozkład naszej cielesnej powłoki, Stary Testament głosi przecież, że wszyscy umieramy, jesteśmy jak woda rozlana po ziemi, której nie da się już zebrać.

Nierozzerwalny związek życia i śmierci ukazuje symbolika akwaticzna. Na ambiwalentne znaczenie wody zwrócił uwagę Gaston Bachelard. Życie wyłoniło się z wody i do niej powraca. Wszystko to żyje, istnieje dzięki wilgoci, lecz żywioł wodny obok życiodajnej siły ma także moc niszczycielską. Fale mitycznego potopu zalały ziemię niosąc ze sobą śmierć i zniszczenie, a gdy wody obeschły, życie odrodziło się na nowo. Woda jest symbolem wciąż powtarzającego się cyklu życia i śmierci, przemijania i odradzania się. Jest pozostałością pierwotnej materii, przynosi ukojenie i zapomnienie. W wodnej pramaterii zatapiają się bohaterowie spektaklu *Wrota*. Wyzwoleni z ziemskich trosk zasypiają snem śmierci w trumnach-kołyskach. Mądzik twierdzi, że jesteśmy skazani na wilgoć, która może doprowadzić do rozkładu. Stąd nasze pragnienie osuszenia. Stąd próba zbliżenia się do transcendencji.

Funkcję łącznika między tym co świeckie a sferą sacrum pełniła niegdyś sztuka. Sztuka mimetyczna, naśladowująca życie utraciła jednak swą magiczną moc. By przywrócić teatrowi jego dawne znaczenie, twórcy Drugiej Reformy sięgnęli po prastare, mitologiczne wątki i zapomniane rytuały. W mitologii szukali inspiracji: Peter Brook, Richard Schechner, Eugenio Barba, Joseph Chaikin, Julian Beck i Judith Malina. Archetypami i myśleniem mitycznym posługiwał się Jerzy Grotowski. Ofiara całopalna, poświęcenie się jednostki dla dobra innych, droga krzyżowa, mit Golgoty - to tylko niektóre z poruszanych przez niego tematów. Archetypiczne znaki: ogień, woda, światło, ciemność, nagość, i postaci symboliczne: Mężczyzna, Kobieta, Matka, Człowiek-Syn, można było odnaleźć w spektaklu *Exodus* Teatru Stu.

Mitologia fascynuje twórców nowego teatru. Znajdują w niej niewyczerpane źródło ciągle żywych prawd o naturze ludzkiej. Do uniwersalnych symboli religijnych i kulturowych odwołują się przedstawienia "Sceny Plastycznej" KUL. Wędrownie jest transpozycją mitu siewcy, Ikar - opowieścią o dziejach ludzkiego wzlotu i upadku. Mądzik sięga do tradycji różnych kultur i epok. Czerpie z symboliki chrześcijańskiej (Chrystus Pankrator w *Ecce homo*), mitologii greckiej (motyw *Grupy Laokoona* i labiryntu we *Włóknach*) i wierzeń pierwotnych. Przetwarza mity i wtapiaje w tkanę swych spektakli, by wyrazić prawdę o kondycji współczesnego człowieka. Mit jest dla niego archaiczną formą świadomości, która powstała z potrzeby przeżywania świata jako sensownego i celowego, z potrzeby dostrzegania jego ciągłości i wiary w trwałość wartości duchowych.

Potrzeb tych nie jest w stanie zaspokoić ani nauka, ani przeżywający kryzys światopogląd materialistyczny. Pozostaje więc sztuka, która po okresie niewolniczego naśladowania natury, po oddalających ją od odbiorców, formalistycznych poszukiwaniach, wydaje się znów powracać do swego pierwotnego zadania, jakim było wywoływanie uczuć metafizycznych. Wyrazem tego jest zarówno działalność - odwołującej się do myślenia obrazowego i do najstarszych pokładów ludzkiej psychiki - „Sceny Plastycznej” KUL, teatrów, wspólnot lat sześćdziesiątych, jak i starającego się dotrzeć do źródeł kultury ludowej, badającego pradawne gesty i zachowania, Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice”.

Teatr jest zwierciadłem swoich czasów. Nie należy więc zapominać, że spektakle „Sceny Plastycznej” KUL powstawały w polskiej, skomplikowanej rzeczywistości lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, gdy odwoływano się do sfery sacrum nie tylko w poszukiwaniu uniwersalnych wartości i ideałów, ale przede wszystkim dlatego, że w religii szukano siły pozwalającej na przetrwanie i zachowanie własnej godności.

Zainteresowanie artystów sacrum i powrót do wrażliwości religijnej znajdują swoje odzwierciedlenie w wielu dziedzinach. To nie tylko przedstawienia teatralne i wystawy organizowane w kościołach, nie tylko tematy zaczerpnięte z Biblii i mitologii. Poszukiwanie sacrum jest przede wszystkim pewnym sposobem spojrzenia na świat. Jest świadectwem naszych czasów, ich niepokojów i nadziei. I o tym też mówią spektakle „Sceny Plastycznej” KUL - lubelskiego teatru Leszka Mądzika.