

Ryszard STRZELECKI

SCENA PLASTYCZNA KUL W MYŚLI KRYTYCZNEJ KSIĘDZA PROFESORA MARIANA LEWKI

Ksiądz profesor Marian Lewko był świadkiem działalności Sceny Plastycznej od jej początku, od czasu premiery *Ecce homo* w 1970 r., kiedy swoje uwagi o realizacji Mądzika opublikował w „Zeszytach Naukowych KUL”¹ i równolegle w „Tygodniku Powszechnym”². Tam też znalazła się recenzja z kolejnej inscenizacji Sceny Plastycznej noszącej tytuł *Narodzenia*³. Do refleksji nad Sceną Plastyczną powrócił po kilku latach, w związku z premierą *Ikara*. Jednak poczynione wówczas uwagi opublikował dopiero w roku 1996 w książce *Teatr wielkich metafor*⁴, obejmującej wszelkie jego wypowiedzi na temat prac Leszka Mądzika.

Od roku 1978 recenzje pojawiają się bardziej regularnie. „Tygodnik Powszechny” publikuje tekst *Pośrodku życia w śmierci jesteśmy* dotyczący *Wilgoci*⁵, tamże w 1980 zamieścił refleksję o spektaklu *Wędrownie*⁶. W 1984 ksiądz profesor recenzuje *Brzeg*⁷, przedmiotem następnej recenzji uczynił spektakl *Pętanie*⁸. Rok 1990 przynosi omó-

¹ *Ambitne przedstawienie*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1971, z. 2.

² *Nowa premiera na KUL-u*, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 19.

³ *Teatr Wielkich metafor*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 27, s. 11-16.

⁴ Marian Lewko, *Teatr wielkich metafor. Szkice o Scenie Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, Warszawa 1996.

⁵ *Pośrodku życia w śmierci jesteśmy*, „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 22.

⁶ *Ocalić życie*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 20.

⁷ *Wpłynąć w szczęśliwą wieczność*, „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 1.

⁸ *Wielki most rozstania (Teatr wielkich metafor)*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 13.

wienie inscenizacji *Wrota*⁹ pod tytułem *Eschatologiczne zamyślenie*, rzecz zamieszczona w „Przeglądzie Uniwersyteckim”. Następne recenzje z lat 1992 i 1994 dotyczą spektakli *Tchnienie*¹⁰ i *Szczelina*¹¹.

W latach dziewięćdziesiątych książk profesor wypowiadał się kilkakrotnie w artykułach obejmujących całość twórczości Leszka Mądzika. W „Zeszytach Naukowych KUL” zamieścił recenzję książki *Teatr bezstównej prawdy* – publikacji zbiorowej pod red. Wojciecha Chudego¹², zawierającej cykl wnikliwych wypowiedzi charakteryzujących odkrywcze, oryginalne walory dokonań teatralnych Leszka Mądzika. Rok 1995 przynosi też referat *Mrok i światło teatru Mądzika* publikowany w piśmie krytyki artystycznej „Pokaz”¹³ oraz w pracy *Pogranicza teatru*, wydanej w roku 1996. W tym samym czasie ukazuje się też wspomniana książka księdza Lewki, *Teatr wielkich metafor. Szkice o Scenie Plastycznej KUL*, gdzie do przedruku recenzji dołączony został artykuł pod tytułem: *Leszka Mądzika teatr pytań ostatecznych*¹⁴, nawiązujący do referatu *Mrok i światło teatru*. Zagadnienia tam poruszane autor przedstawił również na sesji w Białymstoku poświęconej antropologii teatru w opublikowanym referacie *Scena Plastyczna Leszka Mądzika. Jaka filozofia, jaka sztuka?*¹⁵ Działalności twórcy teatru poświęcił ponadto uwagi w innych tekstach, m.in. w publikacji w „Notatniku Teatralnym”.

W refleksji nad dokonaniem Sceny Plastycznej można zapewne kierować się akceptowanym dziś dość powszechnie przekonaniem o suwerenności odbiorcy, interpretacyjnej swobodzie, która mieści się w idei dzieła otwartego czy dalej jeszcze idących proklamacjach lektury postmodernistycznej. Podobne przekonanie w uwagach o Scenie Plastycznej zawiera wypowiedź profesora Wojciech Chude-

⁹ *Eschatologiczne zamyślenie*. „Przegląd Uniwersytecki” 1990, nr 1-2.

¹⁰ *Tchnienie życia i śmierci*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 17.

¹¹ *Ciasna i wąska droga. Teatr wielkich metafor. Szkice...*, s. 59-61.

¹² *Jeszcze nie monografia ...*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1992, nr 1-2, s. 95-108 (druk 1994).

¹³ *Mrok i światło teatru Leszka Mądzika*, „Pokaz” 1995, nr 4.

¹⁴ *Teatr wielkich metafor. Szkice...*, s. 65-93.

¹⁵ *Scena Plastyczna Leszka Mądzika. Jaka filozofia, jaka sztuka? Teatr i antropologia. Materiały sesji „Antropologia teatru jako wydarzenie na pograniczu kultur (Białystok 20 XI 1993)”*, Białystok 1996, s. 23-96.

go, który nawiązując do Johna Dewey'a przypomina o ograniczeniach w docieraniu do pierwotnego znaczenia dzieła, między innymi z racji zmiennych dyspozycji odbiorcy. Nastawienie odbiorcy odgrywa zasadniczą rolę. Ta oczywistość (długo w naszej tradycji badawczej kwestionowana) staje się w specyficie artystycznej Sceny Plastycznej szczególnie znacząca. Niedookreśloność, symboliczna otwartość wizji scenicznej świadczy tylko o przeniesieniu procesu kreacji w sferę świadomości widza. Symbole najbardziej archaiczne – mają tę szczególną cechę, że wymagają większej troski po stronie odbioru, większego zaangażowania, inicjatywy poznawczej – domagają się dopełnienia znaczeniowego, rozumienia dokonanego w obliczu epifanii. Rola widza nie ogranicza się więc do samej percepcji. Widz jest współtwórcą znaczenia „dla siebie”, jako źródła osobowego doświadczenia. Ujęcie rzeczywistości w teatrze Mądzika dokonuje się więc w warunkach koniecznego i pożądanego pluralizmu. Teatr inicjuje wiele dróg w procesie osobowego doświadczenia, dróg równie prawdziwych, ale upoważnia też do zróżnicowanych, indywidualnych przemyśleń czynionych na kanwie oglądanych spektakli.

Jedną z takich dróg podążał ksiądz profesor Lewko. Do refleksji nad teatrem Mądzika wniósł rozległe doświadczenie intelektualne i własne świadectwo duchowe. Polonistyczne i teatrologiczne kompetencje są tu wyraźnie podbudowane wykształceniem teologicznym i profesjonalną wiedzą z zakresu historii sztuki. Wszystko to pozostawiło żywe świadectwo w podejmowanym przez lata dyskursie, wiarygodnie wsparte przekonaniem autora, jego osobistym credo, tak ważnym w akademickiej refleksji. Wypowiadając prawdę własną starał się pełnić też rolę przewodnika wobec innych, w ich spotkaniu z teatralną rzeczywistością Sceny Plastycznej.

W konstrukcji swych recenzji nawiązywał do tradycyjnego wzorca – opis, refleksja nad spektaklem powiązana z elementami oceny. Choć jako recenzent podążał za głosem własnego rozumiejącego doświadczenia, jednak podejmując refleksję z myślą o innych, kierował się oglądem całości. Wedle tego tradycyjnego polonistycznego imperatywu wiele uwagi skupiał na artystycznej formie, tam dostrzegał załączek prawdy, do której w ostateczności każdy musi dojść indywidualnie.

W recenzji *Tchnienia* pisze: „Możliwość takiej a nie innej interpretacji ideowej podsunął schemat i sposób budowania obrazów plastycznych. Nie oznacza to jedyne rozwiązanie. Ale takie przesłanie sztuki wydaje się najbliższe prawdzie”¹⁶. Jako znawca sztuk plastycznych przywiązywał więc wiele uwagi do analizy artystycznej, zanim decydował się na podjęcie interpretacyjnych czy wartościujących refleksji. Teksty recenzji noszą ślady takich analitycznych przemyśleń. Interpretacja, choć potwierdzona rozległym doświadczeniem kulturowym i wiedzą, miała natomiast zabarwienie osobiste. Nie bez powodu – pytania najbardziej doniosłe dotyczą każdego indywidualnie. Jednak te pytania wyjątkowo osobiste, intymne są zarazem w najwyższym stopniu uniwersalne.

Oczywiście wydobyć wszelkich walorów artystycznych i poznawczych Sceny Plastycznej wymagało trafnej wiedzy, wspólnego z czytelnikami kulturowego doświadczenia, wymagało tekstów, w których egzystujemy, w których już jesteśmy obecni. W refleksji księdza Lewki tę kluczową rolę odgrywała Biblia. I to zarówno jako przesłanie wiary, jak i jako przekaz kulturowy obfitujący w rozległe konotacje. Nawiązania do Biblii w recenzjach były okazją do przemyśleń, skojarzeń, potwierdzenia doznań. Biblia była tu źródłem bogatej symboliki, umiejętnie wydobywanej i komponowanej, gdzie pierwotna wyobraźnia podlega asymilacji w przekazie Objawienia. W recenzjach księdza Profesora teksty spektakli spotykają się z Tekstem Natchnionym już na poziomie pierwotnych obrazów, w ostateczności jednak ów kontekst biblijny sprawia, że archaiczne stają się eschatyczne i transcendentne. W recepcji przedstawień ksiądz profesor sięgał do wielkich przekazów – Księgi Rodzaju, Ezechiela, Hioba, św. Jana z Apokalipsy, Łukasza, ale i do literatury religijnej, Dantego, Mickiewicza, hagiografii (np. św. Scholastyki) czy innych świadectw topiki sakralnej.

Liczne cytaty dobrane z uważnym hermeneutycznym namysłem, niekiedy dopełniane treściami wiary, dobrze oddawały zamiar interpretacyjny. Ksiądz Lewko nie unikał nawet krótkich teologicznych wypowiedzi. Tym sposobem objaśniał kluczowy sens przedstawie-

¹⁶ *Tchnienie życia i śmierci ...*, s. 58.

nia, uwidaczniając w plastycznej paraboli treści, niekiedy skonkretyzowane przesłanie chrześcijańskie.

Rzecz znamienna, że tendencja ta nasilała się, gdy w dokonaniach scenicznych Mądzika był w stanie dostrzec więcej jasnych, pogodnych akcentów. Znaczącym momentem była tu realizacja *Wędrownych*. W obrazach tego przedstawienia ksiądz Profesor znalazł tony szczególnie mu bliskie, ewokacje treści stanowiących przeciwagę wszelkiego zła. W recenzji eksponuje jasną wizję życia, nadziei i odrodzenia, optymizm, antycypację ocalenia. Była to aksjologia oczekiwana i potwierdzona w dokonaniach artystycznych, uznana za znaczący moment w wieloletniej praktyce artystycznej Sceny i właściwą tendencję w jej ewolucji. Także w *Pętaniu* – sztuce o tonacji nieco ciemniejszej, jak i w inscenizacjach późniejszych ksiądz Lewko eksponuje wszelkie symbole, służące owej pozytywnej, soteriologicznej perspektywie.

W jego ujęciu dokonania Mądzika przybierały postać wielkich metafor, przypowieści o człowieku, o świetle, locie, narodzinach, wędrowności, przemianie, przejściu. Świadczą o tym tytuły recenzji: „Pośrodku życia w śmierci jesteśmy, Ocalić życie, Wpłynąć w szczęśliwą wieczność, Wielki most rozstania, Eschatologiczne zamyślenie, Tchnienie życia i śmierci, Ciasna i wąska droga”. Tytuły nadają tekstom większą jeszcze zwartość, czytelność wobec idei najbardziej uniwersalnych i zarazem osobistych. Podkreślają wymowę religijną, sens paraboli równie doniosły jak w teatralnych misteriach czy moralitetach.

Niewątpliwie religijność Sceny Plastycznej stała się pierwszoplanowym tematem recenzji księdza Profesora. I była ona zapewne z większym jeszcze zaangażowaniem rozpatrywana w opracowaniach ogólnych, np. w artykule *Leszka Mądzika teatr pytań ostatecznych*, gdzie autor nie unika teoretycznych wątków związanych z tą problematyką. Dla wydobycia religijnego charakteru dokonań Mądzika przywołane zostały kategorie sakralności – zarówno sacrum kulturowego, jak i świętości chrześcijańskiej. Ksiądz uważał bowiem, że mówiąc o Scenie Plastycznej nie można poprzestać na samym doświadczeniu sacrum kulturowego, na doświadczeniu sprowadzonym do sfery subiektywnej i podmiotowej. Dla pełnego ujęcia

przesłania teatru wymagane jest odwołanie do świętości chrześcijańskiej, w której zasadniczą rolę odgrywa rzeczywistość nadprzyrodzona. Intencja księdza Profesora była tutaj bardzo jasna – religijność teatru wymaga wymiaru bytowego, uznania Transcendencji i to o charakterze osobowym.

W tej decyzji wyrażało się słuszne prawo interpretatora do zachowania osobistych przekonań. Patrzył na dokonania Sceny poprzez własne oczekiwania, poszukując w niej wartości, którym przez całe życie służył. Jednakże w nie mniejszym stopniu kierowała nim troska, aby nie zagubić w interpretacjach i recenzjach wysokich walorów aksjologicznych tych przedsięwzięć, które przez zbyt niski pułap refleksji mogłyby zostać zatracone czy pominięte. Unikał tym samym sytuacji, w której założenia interpretacji uniemożliwiają ogarnięcie pełni duchowej i rozległości perspektyw religijnych proklamowanych w przedsięwzięciu teatralnym.

Działał z przeświadczeniem, że widz ukształtowany w wierze mógł w tym teatrze znaleźć możliwość bezpośredniego zwrócenia się w stronę Boga osobowego. To przekonanie i doświadczenie można uznać za ważną przesłankę, trwałą wyznacznik jego zainteresowania Sceną Plastyczną. Swoje refleksje uzasadniał – jak już zaznaczyłem – w wewnętrznej organizacji dzieła drogą analizy, a gdy to nie wystarczało zwracał się z pytaniem wprost do twórcy teatru. Choć wiedział, że odpowiedź o ów religijny wymiar nie może być definitywna i jednoznaczna. Leszek Mądzik żadnego z tych przedstawień nie uznawał przecież za czysto religijne.

Ksiądz Profesor nie rezygnował jednak z możliwości ugruntowania własnego stanowiska. Szczególnie diagnostyczną wartość dla wykazania chrześcijańskich perspektyw posiadały w jego mniemaniu analizy czasu i przestrzeni. „Sposób, w jaki czas i przestrzeń funkcjonują w strukturze dzieła – czytamy w artykule *Teatr pytań ostatecznych* – przynosi nam odpowiedź, czy teatr Mądzika z natury swej jest rzeczywiście teatrem religijnym”. Przesądzało o tym odniesienie owych doczesnych wymiarów do wieczności, gdzie człowiek osiąga pełnię w jedności z Bogiem. Teatr Mądzika w rozumieniu księdza Lewki umożliwia takie właśnie pojmowanie czasu i przestrzeni. Jednak zwrot ku Transcendencji, jego jakość i stopień zależą tu – jak to

już było powiedziane – od odbiorcy, z racji jego udziału w procesie współtworzenia sensu widowiska. Sakralny charakter teatru dokonuje się właśnie w tym momencie. Świętość nie jest „zadana”, ale dynamicznie kreowana, o ile znaki teatralne pobudzają wrażliwość na Transcendencję.

Ponad dwudziestoletnia refleksja księdza Profesora nad dokonaniami Sceny Plastycznej wymaga też pytania o jej koleje, i ewentualną ewolucję. Rzecz warta uwagi, bo i sam teatr Mądzika przez te lata podlegał przemianom. Śledząc owe przemiany, ksiądz Lewko – jak zauważyłem wcześniej – zwracał uwagę na coraz doskonalszą prostotę i wyrazistość koncepcji artystycznej, oszczędność, przejaw nieustrudzonego doskonalenia formy i siły wyrazu. Powracał do tych ściśle artystycznych zagadnień przy każdej okazji. Spełniał się tu świetnie jako znawca zagadnień formalnych teatru i jako teoretyk sztuki. Stawką tych wysiłków było zaświadczenie, że Scena Plastyczna doskonalili swoje możliwości poznawcze, coraz sprawniej przenika głębie egzystencji, lepiej przemawia do odbiorcy.

Spośród omówień prac Mądzika można wskazać kilka szczególnie znaczących dla ukazania rozwoju całego zjawiska. Wyróżnia się tu przypomniana wcześniej recenzja *Ikara*, w której ksiądz Profesor dokonał pierwszego sumującego oglądu młodej, kilkuletniej Sceny. Zwracał uwagę na uformowaną już wówczas koncepcję artystyczną, potwierdzoną kilkoma realizacjami oraz recepcją w środowiskach akademickich polskich i zagranicznych.

Nowe akcenty aksjologiczne dostrzegął autor w inscenizacji *Wędrownych*. Sztuka zamyka kolejny etap kształtowania programu Sceny Plastycznej, szeroko skonfrontowanego z opiniami praktyków i teoretyków teatru, m.in. w czasie sesji z okazji dziesiątej rocznicy istnienia Sceny.

Kolejny etap ewolucji koncepcji artystycznej Mądzika został omówiony w recenzji spektaklu *Szczelina*. Było to zarazem ostatnie recenzowane przez księdza Lewkę dokonanie Sceny. Podkreślał tam osiągnięcie przez twórcę niezwyklej oszczędności i skupienia wyrazu, która przełożyła się na inne ekstremum – niezakłócone docieranie do najbardziej doniosłych spraw, zarazem objawienie nadziei na nieutralne – jak mówi autor – zjednoczenie z Najwyższym Dawcą Życia.

W swoich recenzjach książek profesor starał się też ukazać koncepcję Sceny Plastycznej na tle dokonań teatru współczesnego albo nawet szerzej – sztuki w ogólności. Uwagi na ten temat pojawiają się w wielu wypowiedziach. Jednak swoją kulminację osiągają w recenzji z roku 1986 dotyczącej *Pętania*. Obok wszelkich wcześniejszych porównań – czy to do teatrów studenckich czy wielkich scen autorskich – liczba odniesień jest tu znacząca. Autor zmierza do określenia swoistości i oryginalności teatru Mądzika na mapie kultury teatralnej XX wieku. Obok nawiązań do Kantora, Grotowskiego i Szajny, czyni porównania z programem awangardy: Wilsona czy Morrisa, z praktyką *environmentu*, za każdym razem wskazując jednak odmienności ideowo-artystyczne założeń Leszka Mądzika. Pewne elementy zbieżne dostrzega w rejonach raczej już odległych. W teatrach początku wieku, poszukujących własnej tożsamości w plastyce scenicznej. W inscenizacjach Gordona Craiga czy Adolfa Appi, w pomysłach Paula Forta. Książka Profesor wykazuje jednak, że nawet w rozległych czasowych i geograficznych horyzontach teatru europejskiego niełatwo znaleźć zjawisko analogiczne, poprzez które można byłoby rozpatrywać genezę i specyfikę artystyczną Sceny Plastycznej. W referacie na sesji białostockiej, w odpowiedzi na różne propozycje jej zakwalifikowania, dodaje jedynie, że Sceny Plastycznej nie można jednoznacznie identyfikować z samym teatrem, ani tym bardziej ze sztuką plastyczną. „Raczej mamy tu do czynienia ze zjawiskiem granicznym – czytamy w jego wystąpieniu – z interferencją plastyki i teatru jako dwu odrębnych gałęzi sztuki. Czym jest bowiem w istocie teatr? Jest połączeniem kilku różnych sztuk, które wchodząc ze sobą we wzajemną zależność, tworzą nową odrębną jakość”¹⁷.

Otóż formy plastyczne, uderzające perfekcją i kształtem zmysłowym, inicjują jednak przede wszystkim pewien rodzaj archetypicznego przeżycia, są środkiem pierwotnej identyfikacji z ludzką przygodnością i tajemnicą osoby. Stąd tradycje artystyczne, które książka Lewko lojalnie wskazywał nie odgrywały znaczącej roli. Jako recenzent był świadom, że trafna identyfikacja zjawiska w mniejszym stopniu dotyczy konwencji teatralnych, bardziej zaś hermeneutycznego

¹⁷ *Scena Plastyczna Leszka Mądzika. Jaka filozofia, jaka sztuka? ...*, s. 36.

zaplecza w postaci wielkich przekazów symbolicznych, głównie Biblii. Stąd i w obecnej refleksji problematyka ta została potraktowana z większą starannością i uwagą.

Przez wiele lat ksiądz Profesor prowadził osobliwy dialog z teatrem, sytuowanym pośród najważniejszych scen współczesnych. W swej refleksji stał się uczestnikiem szerokiego dyskursu nie tylko nad miejscem Sceny Plastycznej w kulturze współczesnej, ale i od lat prowadzonej debaty na temat religijnych i chrześcijańskich wymiarów współczesnego teatru.