

Scena Plastyczna KUL w Lublinie

bruzda

reżyseria i scenografia: Leszek Mądzik,
muzyka: Arvo Pärt,
premiera: 11 listopada 2006,
prezentacja w Małopolskim Centrum Kultury Sokół
w Nowym Sączu: 31 marca 2007



fol. Sylwester Adamczyk

w wodzie

Gabriela Detka

Najnowsze przedstawienie Leszka Mądzika odbiega od jego dotychczasowego dorobku, zarówno pod względem formalnym, jak i znaczeniowym. *Bruzda* to spektakl o drodze, przejściu traktowanym jako rodzaj inicjacji, ale także jako codzienne pokonywanie własnej ścieżki. Mówi o przebywaniu kolejnych etapów życia – upadaniu i podnoszeniu się z klęski, ale także o podróży między życiem i śmiercią, przejściu na drugą stronę. Tematem jest proces narodzin do ziemskiego istnienia, jak również dochodzenie do Boga, do nienazywalnej stacji po drugiej stronie życia. Niestety, Mądzik w *Bruździe* o metafizyce mówi zbyt mało, posługując się oczywistymi odniesieniami do tradycji chrześcijańskiej, symbolami – między innymi wody i ziarna – które tutaj tracą znaczenie i stają się jedynie znakami plastycznymi. W spektaklu brak niepokoju, tajemnicy, magii, tak charakterystycznych dla twórczości Mądzika. Stawianie *Bruźdy* w jednym szeregu z pozostałymi spektaklami twórcy Sceny Plastycznej KUL byłoby znacznym nadużyciem. Trzydziestopięciominutowy performans z Leszkiem Mądzikiem w roli głównej to niezbyt udany eksperyment estetyczny, a nie – jak można by oczekiwać – wypełniany rodzącymi się na oczach widza znaczeniami seans z metafizyką w tle.

Najważniejszym elementem przestrzeni jest biegnąca przez całą scenę czarna, szeroka na około pół metra rynna-bruzda wypełniona wodą. Przecinają ją cztery ustawione w regularnych odstępach ramy obleczone szarym papierem. Po lewej stronie scenę zamyka, wykonana również z szarego papieru, ściana z niewielką szczeliną pośrodku. Po prawej – czarna kotara i zwisające z sufitu sznurki. W odróżnieniu od wcześniejszych spektakli Leszka Mądzika, *Bruzda* rozgrywa się w pełnym świetle. Ten zabieg z jednej strony umożliwia złożenie

następujących po sobie obrazów w logiczną całość, z drugiej jednak odbiera przedstawieniu tajemnicę.

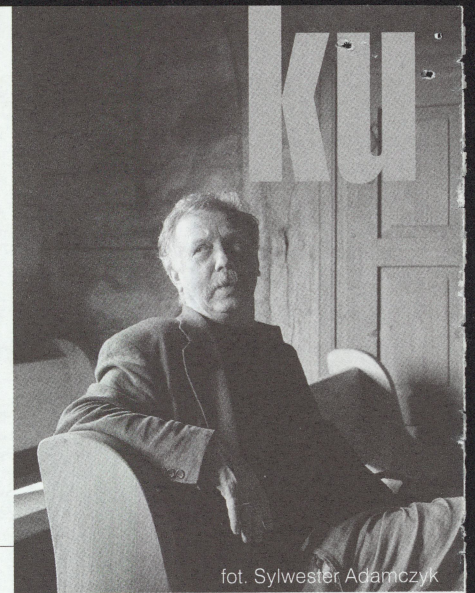
Spektakl rozpoczyna wejście Leszka Mądzika ubranego w ciemnoszary garnitur. Jest on głównym konstruktorem świata scenicznego, demiurmem i przewodnikiem jednocześnie. Kreuje wszystkie obrazy. Przez kilka pierwszych chwil chodzi, rozgląda się. Na moment znika za czarną kotarą i wraca, pchając brudne, oblepione farbą i cementem taczki, na których leżą zwoje szarego papieru. Po chwili dziwne kule-kokony z hukiem lądują na podłodze. Kiedy już wszystkie zwoje leżą na scenie, Mądzik podchodzi do każdego z osobna i, pociągając za zwisający z sufitu sznurek, wysypuje na papierowy pakunek ziarno, powołując do życia, niczym biblijny Siewca. Szum spadających ziaren budzi ukryte w kokonach postaci, które po krótkim zmaganiu się z materią uwalniają się z papierowych zwojów. Postaci „rodzą się” kolejno, jedna po drugiej. Mądzik może budzić skojarzenia zarówno z Siewcą, jak i z Charonem – mitycznym przewoźnikiem dusz, który, pomagając zmarłym przepłynąć na drugą stronę Styksu, sprawia, że zaczynają funkcjonować w innym porządku. Powołane do życia postaci to ludzie z krwi i kości, którzy rodzą się do nowego życia na ziemi, do nowej drogi, albo duchy zmarłych, które przepłynąwszy Styks, zaczynają „żyć” we własnym świecie. Postaci ubrane są w niebieskie drelichowe fartuchy, mają ogolone głowy, boscie nogi. Wyglądają jak skopiowane z jednej matrycy. Być może to jedna osoba w czterech odsłonach, prezentowana w różnych etapach życia. Każdą z postaci Mądzik wprowadza w czarną bruzdę wypełnioną wodą. Powoli, ostrożnie kieruje je w stronę papierowej bramki, rozcina ręką papier i pozwala, by po chwili postaci całym ciałem upadały w wodę. Każdy

po kolei powtarza czynność poprzednika, uważając, by idąc po wodnej bruzdzie, nie nadeptał na leżących już w niej towarzyszy. Akt ten rozgrywa się czterokrotnie. Gdy wszyscy już leżą twarzą w wodzie, rozpoczyna się druga część spektaklu. Mądzik podchodzi do każdego z osobna i polewa jego głowę lub stopy wodą, oczyszczając z niewiadomych grzechów. Przywodzi na myśl Jana Chrzciciela lub Jezusa podczas Ostatniej Wieczerzy, ale bynajmniej nie próbuje wcielić się w nich, grać, czy też profanować. Po prostu wykonuje czynności naznaczone długą religijno-kulturową tradycją, skojarzeń nie sposób więc unikać.

Gestem polewania głowy lub obmycia nóg leżący są ponownie wzywani do powstania. Postać budzi się do życia, odradza się niczym feniks z popiołów, po czym jest odprowadzona przez Mądzika do tylnej ściany sceny i przechodzi na ukrytą za papierową kurtyną „drugą stronę”. Symboliczną bramą do innego świata, porządku, jest druga bruzda – szczelina między płachtami szarego papieru. Przekraczając tę bramę, udając się w nieznaną, obcy obszar. Gdy wszystkie postaci znikną już za papierową kurtyną, Mądzik zostaje na chwilę sam. Staje na prawym krańcu sceny, rozsuwa czarną kotarę i gestem iluzjonisty, który wyciąga królika z cylindra, prezentuje kolejnego uczestnika wydarzeń. W czarnej „czeluści” pojawia się ubrana w białą sukienkę mała dziewczynka z rozpuszczonymi włosami. Dziewczynka powoli pokonuje tę samą drogę, którą przeszli poprzednicy. W jej krokach nie ma wahania – w przeciwieństwie do tamtych, nie upada ani razu. Gdy pewnym, spokojnym krokiem dochodzi do papierowej kotary, ta na chwilę opada do jej stóp. Na moment oczom widzów ukazuje się ów „tajemniczy obszar” nieznanego, do którego udały się poprzednie postaci. Okazuje się, że wszystkie siedzą przy stole (ołtarzu?) plecami do widowni. Dziewczynka przechodzi na drugą stronę. Kiedy zajmuje miejsce na stojącym pośrodku krześle, pozostałe postaci kładą się na stole w niewyraźnym, ofiarnym geście. Powoli kurtyna znów podnosi się, a przez bruzdę w papierze widać zwisające z krzesła bosa stopy dziewczynki.

Bruzdę trudno nazwać spektaklem teatralnym, jest to raczej performans. Na oczach widzów nie zdarzyło się nic, co nie byłoby prezentacją powszechnie znanych motywów. *Bruzda* może być również traktowana jako swoista próba estetyczna, nieudana, niestety.

Percepcja widza w trakcie owej sytuacji estetycznej została skutecznie zaburzona za sprawą niezwyklej aktywności fotoreporterów obecnych na spektaklu w nowosądeckim Małopolskim Centrum Kultury „Sokół”. Z całą pewnością ten pokaz *Bruzdy* został doskonale i drobiazgowo udokumentowany. Powstała jednak paradoksalna sytuacja – miejscowi paparazzi stali się jednym z głównych elementów spektaklu, niemal na równi z samym Leszkiem Mądzikiem. Może rzeczywiście *Bruzda* na zdjęciach będzie wyglądać lepiej niż oglądana na żywo. Zostanie interesującym zbiorem fotograficznych klisz, które jednak przy bliższym kontakcie okażą się stertą nic nieznaczących obrazów, wyblakłych od zbyt częstego powielania.



Z Leszkiem Mądzikiem
rozmawia Tadeusz Kornaś

W spektaklach Sceny Plastycznej KUL posługuje się Pan obrazami, rezygnując ze słowa. Czy jednak, przygotowując swoje przedstawienia, tworzy Pan, choćby na własny użytek, jakieś fabuły, opowieści?

Nie. Nie tworzę literatury, nawet jeśli w widzu rodzi się takie wrażenie. Są w nas pewne stany napięcia, w których pojawia się cudowność przeżycia, ale ona nie wymaga nazwania. To jest jak bycie w przestrzeni czy pejzażu międzyludzkim. Próbuję szukać takich elementów świata, takich przedmiotów, rzeczy, i ukazać je w odpowiedni sposób, żeby widz mógł wraz ze mną uczestniczyć w tej cudowności postrzegania. Może to być, oczywiście, pejzaż „negatywny”, ale może to być stworzenie optymistycznej sytuacji. Jednak cudowność nie daje się zamknąć w słowa, podobnie, jak nasze uczucia. Miłość można dostrzec w pocałunku. Ale istnieje też stan przeczuć między dwojgiem ludzi, których nic fizycznie nie łączy, a miłość odczuwają pełną mocą, jak wielkie spełnienie. Chciałbym, żeby właśnie coś takiego się zdarzało w moim teatrze. Oglądałem ostatnio film *Wielka cisza*. Tam w normalnych zachowaniach jest obraz sakralności. Nie tylko w podniesionej monstrancji, ale w przewróceniu strony księgi, założeniu sandała, zakładaniu habitu. Chciałbym, żeby tak też było na scenie.

Ale zapewne nazywa Pan, choćby tylko dla siebie, poszczególne sceny?

Rzeczywiście, mają nazwy powstające podczas prób, nigdy jednak założone wcześniej. Są to tytuły bardzo techniczne: na przykład „Koryto”, w *Wilgoci*, „Ekran” – gdy jest scena z pulsującą ścianą, „Guguła” – to forma, w której na huśtawce znajduje się postać przewieszona głową w dół (z rozpuszczonymi długimi włosami), „Kokony” – gdy w *Całunie* postaci wypadają z papierowych worków. Kiedyś nawet ktoś z zespołu zaproponował, żebyśmy ułożyli z tego słownik. To terminy, które aktorzy rozumieją jako skrót. Ale nie mówią one nic o spektaklu.

Z nazywaniem musiałem się zmierzyć w inny jeszcze sposób. Sporządziłem scenopisy wszystkich spektakli – to była moja praca dyplomowa w białostockiej szkole. Jednak wszystkie te opisy zrobiłem już po spektaklach. Nie wyobrażam sobie pisania scenariusza przed przystąpieniem do pracy.

Mówi Pan o różnorodnych inspiracjach, które wpływają na kształt spektakli, a najczęściej wiążą się konkretnymi osobami, zdarzeniami, przedmiotami, sytuacjami z życia. Natomiast w przedstawieniach wszystko prawie dzieje się poza ciałem, niekiedy nawet wcale nie ma aktora. Po stro-