

Pomnik i spektakl

AUTOR: TADEUSZ KORNAŚ

Podczas tegorocznych „Źródeł Pamięci” w Rzeszowie

Leszek Mądzik przygotował plenerowy spektakl stanowiący swoisty hommage dla Józefa Szajny.

■ Rzeszów to dla historyków teatru specyficzne miejsce. W tym mieście, bądź jego okolicach, urodzili się i spędzili młodość trzej wielcy reformatorzy teatru: Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor i Józef Szajna. Im poświęcony jest festiwal „Źródła Pamięci”, realizowany tu cyklicznie od 2011 roku. Podczas tegorocznej edycji Leszek Mądzik przygotował plenerowy spektakl zatytułowany *Blizna*, stanowiący swoisty hommage dla Józefa Szajny.

W centrum Rzeszowa, może dwieście metrów od rynku, znajduje się wzgórze, na którym ulokowany jest pomnik *Przejście 2001* zaprojektowany przez Józefa Szajnę. Monument ma symbolizować przejście w nowe tysiąclecie, ale też upamiętniać rzeszowskich więźniów obozu zagłady w Auschwitz. Wielu gimnazjalnych kolegów Szajny dostało się tam już pierwszym transportem 14 czerwca 1940 roku. Inni, także Szajna, przewiezieni zostali do Auschwitz nieco później. Rzeszów był przed wojną w dużej części miastem zamieszkanym przez Żydów – Niemcy wymordowali czy wywieźli do obozów zdecydowaną większość spośród nich. Ten pomnik – brama – przejście – ma upamiętniać ich wszystkich. Wokół pomnika znajdują się kamienie z nazwiskami polskich więźniów z pierwszego transportu.

Kształt pomnika odwołuje się wprost do najsłynniejszego spektaklu Szajny, *Repliki*. Tworzy go sylweta, czyli obrys ludzkiego ciała, podobny do tarczy strzelniczej. Stoi ona, jakby wycięta z wielkiego prostokąta, który pozostał może dwa metry z tyłu. Kompozycja sugeruje więc, że to brama, przez którą można przejść. Lecz w znaczeniach samej sylwety kryje się jeszcze wiele treści. Szajna komentował częste wykorzystywanie sylwety w swoich spektaklach następująco – ma ona kształt człowieka, a używana jest jako tablica strzelnicza; sylweta

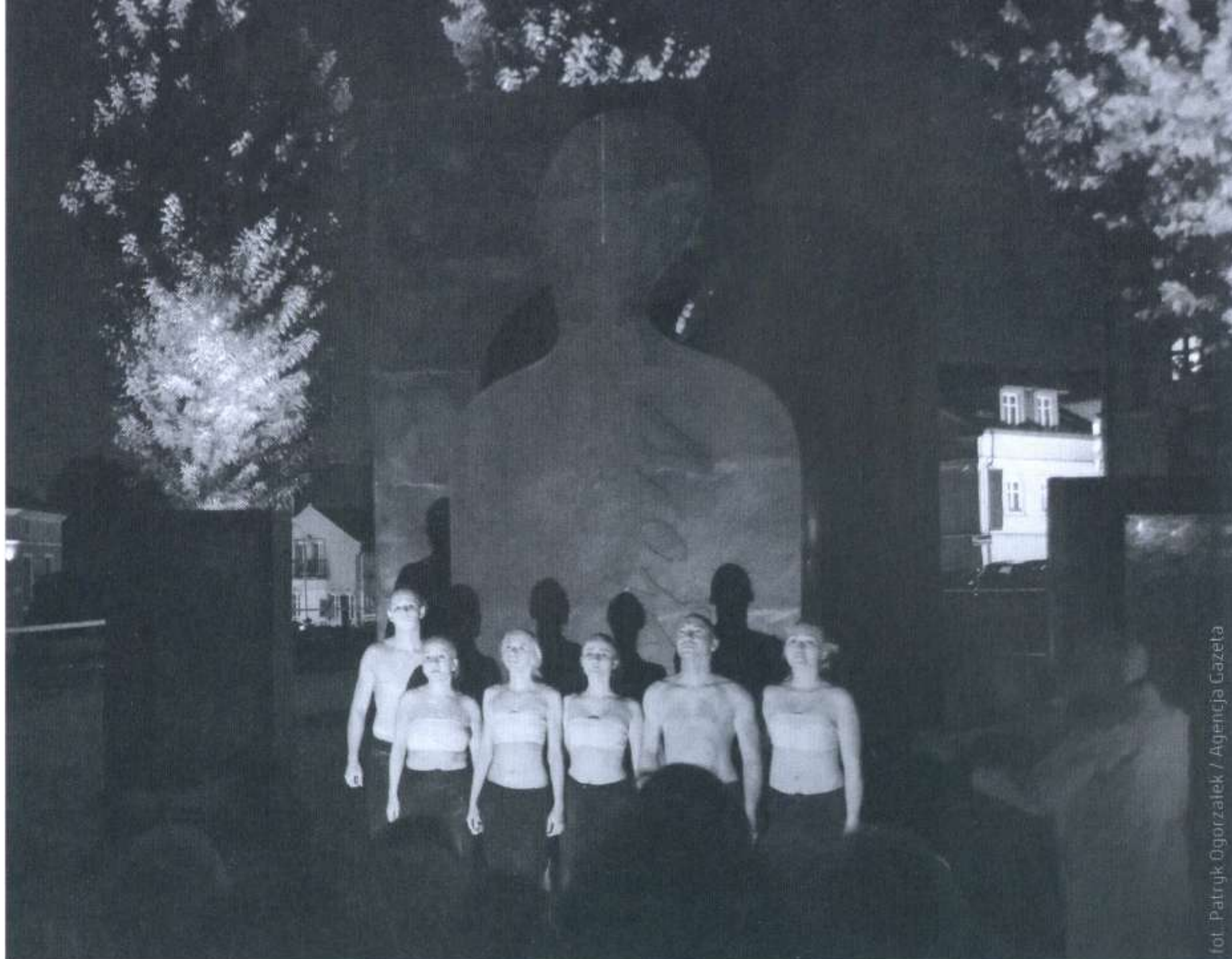
jest więc substytutem zabijania, śmierci. W *Reminiscencjach* Szajna umieścił na niej zdjęcie zamordowanego w Oświęcimiu profesora ASP Ludwika Pugeta. W *Replike* sylwety z różnymi elementami zawieszonymi na nich, także zdjęciami oświęcimskich więźniów, okalały całe pole gry. Na sylwecie pomnika w Rzeszowie jest tylko duży podpis samego Szajny – autora dzieła, ale i więźnia Auschwitz. Podczas odsłonięcia pomnika sam Szajna jednak nadał tej sylwecie jeszcze inne znaczenie. Mówił: „*Przejście 2001* jest przedśmionkiem do nowej epoki, jest symbolem odchodzącego czasu i koniecznością pojednania”. Szajna nie lubił, gdy jego sztukę łączono wyłącznie z Auschwitz. Nie ukrywał tych inspiracji, bowiem jego młodość ukształtował koszmar Oświęcimia i Buchenwaldu, lecz uważał, że w swojej sztuce je przekracza.

Spektakl Leszka Mądzika rozgrywał się w mroku typowym dla Sceny Plastycznej KUL – światła na całym placu zostały wygaszone, ciemność była dojmująca. Punktowe, łagodne oświetlenie wyciągało z mroku tylko fragmenty przestrzeni, poszczególne postaci czy elementy. Mądzik „opakował” pomnik białym materiałem. Akcję rozpoczynało jakby ponowne jego odsłonięcie. Przy niepokojącej muzyce, łączącej spreparowany dźwięk altówki i elektronikę, powoli wyswobadzały płótno napinające je liny. Białe płótno zsuwało się z kilkumetrowej sylwety. Już w tej pierwszej scenie także przyroda włączyła się w spektakl Mądzika. Lekki powiew wzdął jeden kraniec płótna jak skrzydło anioła. Ten oświetlony skrawek bieli jakby wzleciał w górę, reszta zsuwała się w dół.

Wokół pomnika w lekko wygiętym łuku ustawione były obszerne sarkofagi. Postać w białej masce, przypominającej zdeformowaną twarz, rzuciła na pierwszy z nich szuflę ziemi. Z sarkofagu, przebijając jego papierową czarną po-

włokę, wyłoniła się delikatna kobieca ręka, jakby próbowała przebić się z czeluści ziemi do świata. Znowu nawiązanie do *Repliki*, spektaklu Szajny sprzed lat – tam właśnie tak się zaczynała akcja – ze sterty, z wielkiego kopca wydobywała się ręka. Ale różnica jest też istotna – tam postaci wychodziły ze śmietnika, z gruzowiska cywilizacji, tutaj odwołanie do mogiły wydawało się oczywiste. Jakby zmarli na chwilę znowu dzięki ich wspomnieniu mogli przebić się ku życiu. W przejmującym zimnie delikatne, prawie nagie ciało dziewczyny wyłaniało się z sarkofagu. W powolnym ruchu, nie dostrzegając świata wokół, nie dostrzegając nas, wykonując przedziwny ruch-taniec, ciało na chwilę objawiało się światu. Ale ruch zanikał, dziewczyna zasuwała nad sobą wieko sarkofagu całunem, na którym widniało ogromne zdjęcie postaci w obozowym pasiaku. W kolejnych sarkofagach, w sumie było ich sześć, powtarzała się ta sama sekwencja: rzucona ziemia, przebity wierzch mogiły, oniryczny ruch kobiet lub mężczyzn wyłaniających się z kolejnych sarkofagów, zasunięcie grobowców całunem i uspokojenie. Wyciemnienie.

Później sarkofagi ustawione zostały pionowo – jak wielkie monumenty. Zdjęcia postaci w pasiakach teraz stały się dobrze widoczne – to zdjęcia nie wygłodzonych, przerażonych więźniów Auschwitz, ale młodych ludzi, właśnie tych, którzy na chwilę wychynęli z mogił. Całuny znowu powoli zsuwają się z sarkofagów, a z wnętrza raz jeszcze pojawiają się postaci. Tym razem już nie półnagie i osłonięte tylko przepaskami na piersiach, lecz w pasiakach-płaszczach. Jakby groby prezentowały swą zawartość, stały się demonstracją przemocy i zniewolenia. Postaci z sarkofagów zaczynają zdzierać ze swoich płaszczy białe pasy, obsesyjnie, powoli, nerwowo,



Blizna, reż. Leszek Mądzik, plac Cichociemnych w Rzeszowie (2017)

wyswobadzając się z sytuacji ofiar. Udaje im się oderwać wiele białych wstęg, płaszcze gdzieś pobleyskują brokatem, jakby w tym obozowym kokonie z pasiaka ukryte było marzenie o pięknie, o codzienności, o tym, że płaszcz jest po to, by się w nim podobać, a nie po to, by naznaczać człowieka jako ofiarę przemocy. Z częściowo zdartymi pasami z płaszczy postaci z sarkofagów wychodzą na świat. Jak wywołane duchy. Podchodzą do sylwety na pomniku. W onirycznych ruchach powoli zzuwają z siebie płaszcze, pozostając prawie nagimi. Wreszcie powoli odchodzą w dal, w ciemność, wyzwolone z przekleństwa anonimowych grobów – wyzwolone ostatecznie z niepamięci. Jakby wreszcie, dopiero teraz, mogły odejść. Wzgórze z pomnikiem okolone jest wieńcem strzelistych topól. Mądzik oświetlił je w kolorze krwistej czerwieni. Lekki wietrzyk poruszał liśćmi. Wyglądało to tak, jakby drzewa żyły, ruszały się. Albo jeszcze inaczej – jakby stały się migotającymi knotami wielkich świec, okalających miejsce, w którym wszyscy powinniśmy pamiętać o tysiącach anonimowych ofiar.

Oczywiście ten opis nie oddaje, bo nie może oddać, istoty tego, co wydarzyło się na wzgórzu w Rzeszowie. Ten jednorazowy spektakl przygotowany przez Mądzika oddziaływał na intelekt, emocje, ale chyba też na podświadomość. Jego oniryczne, leniwe tempo, obrazy niedające się do końca opisać i zwerbalizować, nastroje wywoływane przez muzykę – wszystko to stwarzało wieloznaczną przestrzeń skojarzeń.

Leszek Mądzik odwołał się w swym dziele, jak już wspomniałem, do pamięci o teatral-

nych pracach Szajny. Gdy następnego dnia odbyło się spotkanie w Szajna Galerii (Szajna przekazał miastu Rzeszów wiele swoich prac), Mądzik wspomniał o swoim artystycznym długu. Stwierdził, że dla niego trzy spektakle widziane w młodości stały się przełomem w rozumieniu teatru. Właściwie w tej konstelacji arcydzieł nie było niczego zaskakującego: Mądzik wymienił *Apocalypsis cum figuris* Grotowskiego, *Umarłą klasę* Kantora i *Replikę* Szajny. Za Grotowskim nie zamierzał podążać. Ukrytym wzorem, inspiracją dla Sceny Plastycznej KUL stał się, jak zadeklarował, teatr Szajny i Kantora.

W *Bliznie* inspiracje Szajną pojawiły się nie tylko w tematyce, ale i formie przedstawienia. Odnosiły się też do życia samego Szajny. W programie spektaklu Mądzik napisał: „Choć na moment chciałbym przywołać Tego i Tych, którzy dzielili podobny los. Nie ma ich wśród nas. Jednego wieczoru pragnę wskrzesić w miejscu upamiętniającym człowieka, twórcę, jakim był Józef Szajna”.

Właściwie cały spektakl Mądzika pełen był skojarzeń. Te wielkie groby-sarkofagi, gdy w pewnym momencie zostały ustawione pionowo, stały się podobne do obelisków. Ale mogły przypominać też tzw. cele do stania (*Stehzelle*). Na pobyt w takiej celi został skazany na dwa tygodnie Józef Szajna. Nie dochodziły do *Stehzelle* światło ani dźwięki, a jej wymiary nie pozwalały na położenie się. Człowiek w takiej celi tracił poczucie czasu, kierunków, istnienia, jawy, snu. „Nie ma niczego. Dni stają się wymysłem, ułudą. [...] Jestem tylko ja” (cyt.za: J.J. Fąfara, *18 znaczy życie. Rzecz o Józefie Szajnie*, Rzeszów 2009, s. 43–44) – wspominał niegdyś Szajna. Po latach będzie mówił, że dane było mu przeżyć doświadczenie graniczne. Linia

między śmiercią a życiem (Szajna został skazany na śmierć) przestawała mieć takie znaczenie, jakie powszechnie jej przyznajemy. Człowiek rozplątywał się w beczasie. W *Bliznie* Leszek Mądzik artystycznym gestem też starał się poległym umożliwić odnalezienie kierunków. Pozwolić odejść w pokoju bezimiennym ofiarom.

Podczas wspomnianego już spotkania po spektaklu w Szajna Galerii o swoich przeżyciach w trakcie oglądania spektaklu powiedziała też Agnieszka Koecher-Hensel. Podkradnę od niej jeden trop. Mówiła, że pod owymi płaszcami, z których zrywali więziarskie pasy owi „mieszkańcy” katafalków, owi zmarli, pobłyskiwało z podszewek złoto. Gdy pod Szajnowską sylwetą zebrali się wszyscy, zzuwając z siebie płaszcze, i prawie nadzy odchodzili w dal, to złoto z podszewek pasiaków w świetle reflektorów mieniło się światłem. Koecher-Hensel dostrzegła w tym złotym poblasku podstawowy kolor ikony, tak bliski Mądzikowi. Już od siebie dodam, że złoto na ikonie nie jest kolorem, lecz lśnieniem, „objawieniem niezniszczalnego, nieprzebranego, nieskazitelnego, niedostępnego blasku”, jak pisał jeden z ojców Kościoła w VI wieku (K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, Warszawa 2007, s. 241). Podążając dalej tym tropem, można dostrzec w owych postaciach ze spektaklu Mądzika czystość przemienionego ciała, świętość ikony. Na dodatek wokół całego wzgórza zapłonęły wtedy krwistą czerwienią poruszające liśćmi drzewa – jak świece przed ikonostasem.

Leszek Mądzik mówi obrazami. Ja teraz próbuję wobec tych obrazów opowiedzieć się słowem, nie będąc pewny, czy udaje mi się uchwycić spektaklowe intencje zgodnie z zamysłem twórcy. Ale w wymowie spektaklu dostrzegłem taką oto diagnozę skierowaną do ofiar – teraz wreszcie powinniście odejść w pokoju. Jakby Mądzik wypełnił symbolicznie wypowiedzianą pod tym pomnikiem deklarację Szajny, że *Przejście 2001* zawiera w sobie konieczność pojednania, pozwolenia na odejście zmarłym z Auschwitz. Ale to pojednanie nigdy nie zwolni nas, żywych, z obowiązku pamięci. ■

Plac Cichociemnych w Rzeszowie
Blizna Leszka Mądzika
 akcja teatralna przy pomniku
Przejście 2001 Józefa Szajny
 pokaz 27 września 2017
 w ramach VII festiwalu
 „Źródła Pamięci.
 Szajna – Grotowski – Kantor”
 w Rzeszowie