



Leszek Mądzik — nasz rozmówca — jest twórcą Sceny Plastycznej, jednego z najbardziej znanych teatrów studenckich w Polsce. Scena nazwana jest często teatrem poszukiwań i eksperymentów. W czasie trwania przedstawień nie pada ani jedno słowo, przekaz treści jest bezsłowny, a główną rolę grają przedmioty, światło i dźwięk. Twórca ma swoją wizję teatru, o w pełni dojrzałej i określonej formie przekazu treści. Scena Plastyczna powstała i działa w Lublinie przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Mimo że jest to teatr dość młody, ma już za sobą sporo sukcesów w Polsce i poza jej granicami. Do najbardziej znanych przedstawień Sceny Plastycznej należą: „Ecce Homo” (1970), „Narodzenie” (1971), „Piętno” (1975), „Wieczera” (1972), „Włókna” (1974), „Ikar” (1974), „Zielnik” (1976), „Wilgoć” (1978).

Ten teatr jest moim językiem...

● MAREK MRÓZ: — Ostatnio nie było was dość długo w kraju...

LESZEK MADZIK: — Tak, w sumie była to nasza najdłuższa jak dotąd, bo trwająca prawie miesiąc zagraniczna eskapada. Trasa nasza biegła przez Belgię i RFN. W Belgii byliśmy po raz pierwszy, więc przyznać muszę, że trochę się obawiałem terenu. Zaprosiły nas tamtejsze ośrodki nauki i kultury: w Antwerpi i Leuven — uniwersytety, w Herelbeke i Gandawie — Akademia Sztuk Pięknych. Prezentowaliśmy tam „Wilgoć”. O przyjęciu naszych przedstawień wnioskować mogę z dyskusji, jakie miały miejsce po spektaklach. Ogólnie mogę powiedzieć, że to, co tam pokazaliśmy, było formą nową, która została przyjęta, choć muszę dodać, że lepiej byliśmy rozumiani w środowiskach zbliżonych do artystycznych.

Krajem, który odwiedziliśmy po raz trzeci, była RFN. Pierwszy raz byliśmy tam w 1974 r., we Freibergu, drugi — w 1976 r. w Schevsbergu. Tym razem pojechalismy na zaproszenie Akademii Katolickiej w Hamburgu. Graliśmy „Zielnik” i „Wilgoć”. Poza tym uczestyła mnie znowra organizacja, która towarzyszyła naszemu pobytowi w tym kraju.

● — Czy częste wyjazdy zagranicę nie wyczerpują, czy pomagają w pracy teatru?

L. MADZIK: — O ile nie są za częste, to pomagają. Zbyt częste wyjazdy, nie tylko zresztą zagraniczne, mogą zdezorganizować pracę np. nad nowymi spektaklami. Z wyjazdów są jednak korzyści. Kontakty z innymi ośrodkami ubogacają i odbiorców, którzy stykają się z czymś nowym, i nas, bo każde zetknięcie się z inną kulturą, ludźmi, czy reakcją publiczności wnoszą coś nowego do naszych przedstawień.

● — Jednak mimo że wyjazdy naszych teatrów są dość częste, mówi się o regresji kultury studenckiej, w tym także teatru studenckiego. Czy nie jest to konsekwencją izo-

lacji, w jakiej na naszym rodzimym gruncie znalazła się ta kultura?

L. MADZIK: — Nie wydaje mi się, aby teatr studencki był w izolacji, co widać chociażby w problematyce przedstawień. Myślę, że chodzi tu o coś innego. Po prostu teatry studenckie nie zawsze mogą sprostać trudnościom w dźwiganiu ciężaru, jakiego się podjęły, czyli że byłaby to kwestia poziomu, a nie tematyki przedstawień.

● — A czy nie jest to wynikiem konkurencji telewizji czy filmu?

L. MADZIK: — Raczej nie, ponieważ są to różne rodzaje, formy przekazu. Teatr, film czy też widowisko telewizyjne mają właściwie sobie i tylko sobie schematy, którymi się posługują. Schematy ma też teatr, choćby najbardziej awangardowy, które są z kolei właściwe jemu. Poza tym teatr jest pierwowzorem koncepcji aktora. Te formy, które wymieniliśmy, widziałymy raczej na zasadzie dopełnienia niż konkurencji.

● — Mimo to istnieje dość duża różnica w poziomie spektakli wystawianych przez różne teatry, co niekiedy można było zauważyć, choćby na konfrontacjach...

L. MADZIK: — Dla mnie jest to sprawa normalna. W każdej dziedzinie sztuki, a więc i w teatrze jest pewna grupa twórców, których określa się jako elitę. Reszta za nimi podąża, ale nie zawsze nadąża. Jeżeli chodzi o teatry studenckie, jest wiele przyczyn ich słabego nieraz poziomu, choć przyczyny te niekiedy niewiele mają wspólnego ze sprawami artystycznymi. Mam na myśli: takie sprawy, jak kłopoty administracyjno-gospodarcze (brak funduszy, protektora de facto, sali na próby itp.) czy personalne. Te ostatnie wiążą się ściśle z rekrutacją aktorów. Studenci przychodzą i odchodzą po ukończeniu studiów, nie wpływa to na dobre zgranie się grupy, na co poświęca się wiele czasu. Dlatego częściej robi się spektakle niż teatr, bo żadna ze stron nie ma

motywacji (zwłaszcza aktorky-studentki), aby dać z siebie wszystko; traktują teatr jako przejściowe hobby.

● — A co możesz powiedzieć o swoich aktorach?

L. MADZIK: — Scena Plastyczna nie jest tu jakimś wyjątkiem. Z doświadczenia wiem, że istnieją dwie grupy ludzi, z którymi pracuję. Pierwsza stanowi trzon, mniejsza o to, jak liczny, to niestojący. Oni czują teatr, oddają mu swój czas, podporządkowując temu celowi nawet swoje prywatne życie. Drugą grupę stanowią ci, którzy swoją obecność — bo jest to raczej obecność niż działanie — traktują na zasadzie przejściowego i przyjemnego hobby. W młodym wieku odczuwa się potrzebę działania, a teatr jest dość atrakcyjny. Łączy się z tym pewnego rodzaju kompleks, który leczy teatr. Z sukcesami teatru łączą się własne sukcesy, dzięki czemu powstaje satysfakcja, że się jest zauważonym.

Tego faktu nie neguję, jest to normalne, tyle tylko, że ta grupa nie powinna dominować w teatrze. Przycho- dząc, odczuwają potrzebę wypo- wiedzenia się, samorealizacji — ale indywidualnie, nie grupowo i po kilkumiesięcznej pracy rozstajemy się. Z reguły wiem, że z takimi nie dojdę do premiery.

● — Czy uważasz swój teatr za nowatorski?

L. MADZIK: — Wydaje mi się, że jest to sprawa bardzo złożona i nie ma odpowiedzi jednoznacznej. Ja sam nie byłem nigdy za nowością „za wszelką cenę”. Każdego realizatora powinna cechować pokora wobec tradycji i dokonań innych. Wiele spraw sprawdziło się w historii i jest to chyba kanon. Są więc pewne treści ponadczasowe, które z powodze- niem mogą być przedstawiane dziś. Teatr, który robię, nie mógłby istnieć bez muzyki. Bez niej to same obrazy nie miałyby sensu, zaistniałby brak ekspresji i wymowy spektaklu. Krótko mówiąc — muzy-

ka utrzymuje klimat spektaklu.

● — Muzyka w spektaklach harmonizuje z obrazem. Czy dobierasz ją w jakiś specjalny sposób?

L. MADZIK: — Robi się to rozmaicie, czasem potrzebny jest monta- ż pewnych, nieraz przypadkowo zasłyszanych utworów, lub ich części, o których autorach nie się nie wie. Częściej współpracuję z kompozytorem. Opowiadam mu wtedy, o co mi chodzi, jak to widzę, przed- stawiam klimat spektaklu, który chcę zrealizować, a on robi z tego duży materiał, ulegający potem dopasowaniu do konkretnych obrazów w przedstawianiu.

● — Jaką w takim razie rolę pełni aktor w Twoim teatrze? Jeżeli słowo zastąpione jest przez obraz, a aktor przez rekwizyt, to po co Ci aktorzy-ludzie?

L. MADZIK: — Aktor jest tu animatorem, animuje przedmiot. Bez niego przedmioty nie mogłyby spełniać swojej roli. Potrzebna jest fizyczna obecność człowieka. Często „zderzam” przedmiot z naturalną twarzą. Chodzi o to, aby wśród rekwizytów aktor zaistniał. Nie jest jednak tak, aby aktor był odczo- wiewczony.

● — Ktoś, kto nie widział spek- taklu Sceny Plastycznej, mógłby wy- snuć wniosek, że uprawiasz pantomi- me...
L. MADZIK: — ...i myliłby się. Co prawda pantomima nie ma także słów, ale nie jest to samo. U nas przedmioty mają dramaturgię, rekwizyty są aktorami, w pantomi- me natomiast aktorem jest czło- wiek.
● — Dzięki tej formie teatr Twój ma możliwość dotarcia do ludzi innej narodowości lub innego kręgu kulturowego i zawsze będzie zrozu- miany, choć może wszędzie inaczej...
L. MADZIK: — Każdy teatr pos- ługuje się słowem, bez obrazu nie dotrze do innych ludzi. Jednakże wybierając tę właśnie formę przeka- zu nie był to dla mnie motyw jedy- ny i najważniejszy. Takie środki wyrazu były mi najbliższe, może dla- tego, że jestem plastykiem. Nikomu nie narzucam, co ma zrozumieć, gdy zobaczy nasz spektakl; różnorodność interpretacji nawet mnie cieszy.
● — Czy interesują Cię reakcje widzów? —
L. MADZIK: — Zawsze interesują mnie reakcje widzów, tak odbiera to, co chciałem przekazać; po prostu na to zdobyłem fei zaufanie.
● — Skąd wiesz, że tak się stało, że spotkałeś się z widownią?
L. MADZIK: — Kiedy po spek- taklu zapada cisza na sali, wtedy wiem, że spektakl dotarł. To mnie cieszy, bo mam świadomość, że pra- ca całego zespołu nie poszła na mar- no, jeśli doszło do porozumienia mię- dzy widownią a zespołem. I jest to chyba największa satysfakcja z te- go, co robi się teatr.
● — Czy zawsze udaje Ci się osiągnąć jakiś efekt?
L. MADZIK: — Oczywiście, że nie zawsze. Nigdy się nie da tego osią- gnąć w pełni i składa się na to wiele przyczyn, ale nie tego przecież ocze- kuje dając przedstawienie. Wiek- szość z tych, którzy przychodzą do nas, robi to z konkretnej potrzeby, inni przychodzą z ciekawości.
● — Wiem, że często po spotka- niach spotykacie się z widownią. Jakie problemy i pytania padają w takich dyskusjach?
L. MADZIK: — W rozmowach, dys- kusjach czy spotkaniach najczę- ściej spotykam się z pytaniem, czy to, co robie, jest teatrem, czy plastyka? Dla mnie nie jest to kwestia nazwy, nie spieram się o słowa. Jest to sprawa przeżywania i cieszenia się, gdy przeżycia występują też u odbiorców naszych spektakli. Ważne z tego jest to, co miało znaczenie dla nich sa- mych. Niekiedy spotykam się jednaj- z tendencjami do szufladkowania; jeżeli coś jest trudno zamknąć w szufladzie z jakąś etykietą — staje się podejrzaną.
● — Ciekawi mnie, jak dochodzi do powstania przedstawienia; jak powstaje u Ciebie wizja tego, co chcesz zrobić, czym się inspirujesz?
L. MADZIK: — Tak już jest, że każdy czymś inspiruje się na począt- ku. Jest to potrzebne do wyzwolenia impulsu u danego twórcy. Skąd to się bierze — nie wiem. Mam oczy- wiście ogólną wizję tego, co chce zrobić, ale to nie daje jeszcze teatru. Taka niemoc może być nieraz bardzo męcząca, lecz to wewnętrzne napię- cie może się wyzwolić pod wpływem nagłego, niby przypadkowego impul- su. Tylko że ten impuls nie jest tak całkiem przypadkowy, ponieważ jest przez twórcę poszukiwany, mniejsza o to, czy świadomie, czy nie.
Kiedy robiłem „Zielnik”, takim impulsem była dla mnie wystawa Aliny Szapocznikow, która pomogła mi zidentyfikować się z czymś, zro- bić dramaturgię, gdzie mógłbym utrwalić swoje przeżycia. W zrobie- niu „Wilgoci” pomógł mi obejrza- ny wcześniej film Formana „Lot nad kukulczym gniazdem”, mimo że w „Wilgoci” niewiele z tego filmu po- zostało. Film zrodził potrzebę, która zrodziła spektakl. Jak widać, często jest to sprawa przeżywania.
● — Od momentu odezucia po- trzeby zrobienia czegoś do chwili zrobienia spektaklu upływa sporo czasu i pracy. Dwa słowa na ten te- mat...
L. MADZIK: — Oczywiście, nicze- go nie robi się bez pracy. Byłe nie było to robieniem spektaklu na sil- bo to do niczego nie prowadzi. Musi być temat, jakiś klimat, który mówi o czymś, co chciałoby się zrobić. Po- tem trzeba mieć możliwość realiza- cji tego. Chodzi tu o przerzucenie wizji na konkretne rekwizyty, przed- mioty, które włączyć trzeba do swo- jej koncepcji. Jest to chyba najbar- dziej pracochłony i męczący etap w- pracy nad nowym spektaklem.
● — Czy masz już koncepcję no- wego spektaklu?
L. MADZIK: — Taka myśl nie tylko istnieje, ale jest już realizowa- na. Pracujemy nad nowym spek- taklem, którego premiera odbędzie się w październiku tego roku.
● — Czy możesz zdradzić jego tytuł?
L. MADZIK: — Nowy spektakl nosić będzie tytuł „Drzenie”, a mu- zykę do niego napisze Zygmunt Ko- nieczny.
Rozmawiał
MAREK MRÓZ