

POLSKA PQ '83

WYSTAWA

scenografia:

JAN BERDYSZAK
WIESŁAW KAROLAK
LESZEK MADZIK
RYSZARD WINIARSKI

architektura:

JÓZEF CHMIEL
WIKTOR JACKIEWICZ
DANIEL OŁĘDZKI

Ekspozycja:

W PRADZE — 13.VI.—4.VII.1983 r.
W LUBLINIE — 21.X.—7.XI.1983 r.
W POZNANIU — 5.XII.—10.XII.1983 r.

Fotografie:

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
Teatr Czystej Błagi
Reprodukcje pochodzą ze zbiorów
Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem

LESZEK MADZIK

MYSŁĘ OBRAZAMI

Rzadkość moich wypowiedzi słownych jest wprost proporcjonalna do ilości słów używanych w moich spektaklach. Zdaje sobie sprawę, iż relacja ta posiada wspólny korzeń; że nie tylko biograficzny, ale i rzeczowy, obiektywny. W trzecim zrobionym przeze mnie w Scenie Plastycznej przedstawieniu („Wieczera” — 1972 roku) znika słowo. Dojrzywałem do milczenia, tak jak inni dochodzą do pełnej elokwencji. Wszystkie sarkastyczne sformułowania, które mam pod adresem słów mówionych lub pisanych, odnoszą się siłą rzeczy również do tego tekstu.

Być może jestem najmniej kompetentny, aby mówić o swojej sztuce. Najistotniejsze, co mam do powiedzenia o spektaklu, to jeden wyraz jego tytułu. Resztę trzeba zobaczyć i przeżyć. Nie wystarczy zatem powiedzieć, że zwróciłem się ku milczeniu, gdyż przytłoczył mnie ponury i nieprawdziwy patos w czasach mego dzieciństwa oraz przeraził belkot i równa tamtej nieprawdziwość w czasach dalszych, choć niewątpliwie jest to część tego, co mnie determinuje. Myślę jednak, że najważniejszym motywem moich kolejnych „redukcji” (słowo, aktor, konkrety) w spektaklach, jest silne przekonanie, że istnieją dziedziny rzeczywistości a zwłaszcza rzeczywistości ludzkiej, które się kaleczy mówiąc o nich. Co więcej: utrzymuję, że istnieją odnośnie do tych sfer właściwe środki wyrazu sztuki odkrywające ich prawdę.

Jedną z teorii sztuki mówi, że bohaterowie opery, chcąc oddać adekwatne treści, które uosabiają, nie mogą wypowiedzieć słów, lecz muszą śpiewać. Podobnie rzeczywistość, której dotyczą przedstawienia Sceny Plastycznej ujawnia się w istocie w swojej dla siebie przestrzeni, budowanej ze światła, rytmu i nastroju jest to rzeczywistość najgłębiej ludzka. Na jej zawartość składają się pewne ostateczne namiętności i stany egzystencjonalne, których człowiek nie zawsze jest świadom i z którymi jego rozum nie zawsze daje sobie radę. Miłość, wiara, świętość, przerażenie, poczucie skończoności, śmierć — oto co zaludnia przestrzeń tych spektakli: i w zasadzie cały czas — od początku w 1969 roku do najnowszego spektaklu „Brzeg” z 1983 roku — robię jedno przedstawienie.

Motywy redukcji aktora, a potem konkretnego przedmiotu, w przedstawieniach sceny nie jest dążenie do wyeliminowania człowieka, towarzyszy mi raczej obsesja Gordona Creiga, który dużą część swego wysiłku twórczego i teoretycznego poświęcił na pozbawienie bohatera (aktora) balastu cielesności, która przytłacza dramat bogactwem konkrety i odbiera treści ogólnosc, tak niezbędną przecież w teatrze. Otello w swojej zbrodniczej zazdrości nie ucieleśnia patologicznej jednostki, lecz właśnie odcieleśniając ją pokazuje, iż jest to wymiar realnej miłości własnej każdego z nas. W powszechności uczuć, pragnień i zagrożeń, których gra toczy się bez słów niejako na przecięciu kształtu, barwy, ruchu i muzyki, widzę w swoich spektaklach to, co niektórzy z teoretyków nazywają dramatem egzystencji człowieka.

Widzę ponadto ich jedność (powtórzę: „cały czas robię jedno przedstawienie”). Jedność tę stanowią ton przenikający wszystkie uczucia, których grę, walkę i współdziałanie unaoczniają moje spektakle. Jest to pragnienie absolutności, dążenie do Absolutu lub ślady Transcendencji w świecie człowieka. W aspekcie tej jedności należy Scena Plastyczna do tradycji Teatru Akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, który to też był od początku (1952) teatrem metafizycznym i religijnym. Owo prag-

nienie absolutności przebija przez różne formy i postaci życia ludzkiego. Wydaje mi się, że tak jak dojrzewa człowiek w swych najgłębszych sferach przeżywania, tak też dojrzewa mój teatr. Po kilku spektaklach, w których prostota obrazowania opierała się na wielkich symbolach religijnych i kulturowych (myślę o „Ecce Homo” z 1970 r., „Narodził się” z 1971 r. i „Wieczery” z 1972 r.), „Włókna” wystawione w 1973 r. zapowiadały nowy sposób ukazywania tej problematyki. Przełomem dla mnie — tak też dla wielu krytyków — był „Ikar” z 1974 r. Najistotniejsze dla mnie było ukazać w tym spektaklu różne formy dźwigania się w upadku, budowania siebie, osiąganie stanu pychy i kolejnego upadku człowieka. Chciałem fazy te pokazać różnorodnie: począwszy od dosłowności obrazu (biegający człowiek) aż po ogólnosc kształtów. Kolejne próby owego tematu, którym chyba można nazwać wiodącym w spektaklach Sceny Plastycznej, podjęte zostały w „Piętnie” z 1975 r. (próba śmierci w symbolice bergmannowskiej), „Zielniku” z 1976 r. (próba erotyzmu: plastykę tu wyznaczały figury „zasuszonych ludzi” Aliny Szapocznikow skontrastowane z nagością ciała kobiety), „Wilgoci” z 1978 r. (Próba biologii przenikającej świat człowieka: element wody stanowi tu także nowy środek wyrazu), wreszcie w „Wędrownym”, spektaklu z roku 1980 (próba życia mimo śmierci po śmierci, wyznaczona plastycznie przez grę światła z mrokiem, jasności z ciemnością). Oczekuję, że problematyka mistyczna, którą podejmuję w ostatnim spektaklu „Brzeg”, będzie kolejnym dopełnieniem tego łańcucha obrazów.

Powyższa werbalna interpretacja nie jest z pewnością jedyną i ostateczną. Budzi też może duże opory i wątpliwości, i gdyby nie pomoc teoretyczna ze strony naukowców KUL-u, będących również widzami moich spektakli (chodzi o prof. I. Sławińską, ks. dra M. Lewko a zwłaszcza dra W. Chudego) nie odważyłbym się na jej wyartykułowanie.

Albowiem zasadniczą materią zdarzeń przedstawianych na Scenie Plastycznej, jest, jak mi się wydaje, to co przedświatne. Można to odczuć, uchwycić intuicyjnie, przeczuć i przeżyć; w opisie zatracą swą istotną wartość. Idea spektakli pojawia się w sferze przedwerbalnej, tak samo przebiegać musi ich odbiór. Myślę obrazami. Po myślu do „Wędrownego” np. dostarczyło mi pewne niezwykle mocne przeżycie, jakiego doznałem zwiedzając podziemia klasztoru, gdzie umieszczone były krypty zakonników. Na zewnątrz panowało jaskrawe słońce i gwar południa, w podziemiach mrok i cisza. Nagle w ciemności, pomiędzy kryptami coś się poruszało, przecięło gwałtownie kontury. Ptak? Kot?... Zycie!... Ten kontrast został w spektaklu.

Podobnie od strony odbioru. Spektaklem Sceny Plastycznej zarzuca się często hermetyczność i trudność recepcji. Widz dzisiejszy wychowany jest w kulturze werbalnej, zejście poniżej znaczeń językowych jest często dla niego trudnością nie do pokonania. Jednak aby dotrzeć do rzeczywistości człowieka, trzeba zrezygnować z wysiłku werbalizacji i poddać się rytmowi i grze widzialnych zdarzeń dziejących się przed nami. Odnaleźć ten rytm i grę w sobie, to początek myślenia obrazami.