



wojciech Chudy
FENOMEN SCENY PLASTYCZNEJ MĄDZIKA

Fenomen Sceny Plastycznej nie daje się łatwo ująć w szuflady kategorii teoretyczno-filozoficznych. W oryginalnych i - rzec by można - macierzystych przypadkach teatru, do których jak się wydaje, można zaliczyć Scenę Leszka Mądziaka - okazują się mało efektywna wypracowana przez tradycję teoretyczną pojęcia rodzajowe i klasyfikujące. Mówił już Theodor Adorno, iż "Programowe kategorie stylizacyjne okupują swą przystępność tym, że nie wyrażają samej fizjonomii dzieła, lecz ściągają się nieobowiązkowo po jego powłaczność". Co nie znaczy, że należy na temat wypadków nowatorstwa milczeć. Przeciwnie. Jednakże droga analogii podobieństwa formalnego i porównań "ideologii artystycznych" różnych awangardowych prądków jest w takich przypadkach chyba drogą metodologicznie bardziej wskazaną.

Trzy plany przecinają się w miejscu, w którym istnieje fenomen artystyczny Sceny Plastycznej. Pierwszym jest plan d r a m a t u. Dramatyczne działania się nie przebiegają tutaj jednak w porządku teatru tradycyjnego; dramat stanowi sama gra napięć form, kształtów, barw, rytmów i nastrojów. Ta wypełniona przestrzeń dramatu pochłania widza, angażując go i nie zezwala na jego obywatelską, główną rolę w tej "zaborczości" artystycznej odgrywa plan p l a s t y c z n o ś c i. To dzięki środkom wzniciwym dla tej dziedziny sztuki spektakle Mądziaka mają tak duży walor uniwersalności i tak silnie zobowiązującą uczuciowo widza ekspresję. Trzecim planem jest plan f i l o z o f i i. Zawartość treściowa przedstawień Sceny Plastycznej jest złożona z ogólnych kategorii dotyczących egzystencji ludzkiej. Ich dramatyczność wynika z odwiecznej walki, jaką człowiek z istotą swą toczy z sobą samym, z innymi podobnymi do siebie, z kosmosem przyrody.

Teatr Mądziaka poprzez odsłanianie świata "prostych jakości" bytu ludzkiego apeluje do najgłębszych pokładów psychiki widza. Teoria i filozofia teatru każe fenomen odsłaniający się w spektaklach Mądziaka nazywać /za R.S.Crenem/ "mythos". Gaston Becheled mówi w tym wypadku o "obrazach archetypowych", Irena Sławińska zaś powołując się na Junga tak wyjaśnia to pojęcie: "Archetyp jest formą dynamiczną, strukturą organizującą o-brazy; struktura ta jednak z reguły przekracza /.../ konkrety indywidualne, biograficzne, regionalne czy społeczne".

Abstrahowanie od konkretnych w spektaklach Sceny Plastycznej nie daje jednak ogólności pojęciowej. Dramatyczna gra się dziejąca się z taką ekspresją w "Ikarze" czy "Wilgoci" nie jest czystą grą pojęć w naszym umyśle, ale porusza nas całym, angażując emocjonalnie w rzeczywistość, której stajemy się nsoznymi świadkami. N a o c z n o ś ć i o g ó l n o ś ć - te dwie wydawałoby się opozycyjne kategorie łączą się w teatrze Mądziaka w obrazach o szczególnej intensywności. Gorzki pesymizm erotyki "Zielnika", przeszerzenie ślepego materiału bijące z "Wilgoci" czy nadzieja przeświadczenia w finał "Wędrownego" dają się w postaci oglądu niżej wspomnianych sytuacji. Rezygnując z akcesoriów teatru tradycyjnego /aktor, tekst, fabuła itp./, Mądziak wprowadził swoją sztukę w obszary granicznej gdzieś, gdzie kończy się teatr a pozostaje ciągły dramat.

Spektakle Sceny Plastycznej stanowią od strony aksjologicznej realizację trzech rodzajów wartości. Ze względu na wymiar artystyczny, realizują wartości estetyczne. Ze względu na trwałe elementy Transcendencji oraz apel do moralnych pierwiastków ogólnoludzkich w człowieku - wartości religijne. Spektakle Mądziaka stanowią wreszcie realizację wartości filozoficznych, ujawniają bowiem swoistą antropologię filozoficzną, której bohaterem jest człowiek - byt ułomny, lecz zdolny zwyciężyć. Piękno-sacrum-prawda. T c ó j j e d n i c e - jakby heglowska - tych trzech wartości realizują przedstawienia Sceny. Opalają one wartościami z różnych stron widzenia. Dlatego "Piętno" może zachwycać dynamiką form, barw i ruchu lub przemówić jako rodzaj "memento mori". "Ikar" może zostać odczytany jako archetyp ludzkiego "wadzenia się z Bogiem" i jako filozoficzna przypowieść o niekończącym się rytmie upadku i odrodzenia. Najnowsza premiera "Brzeg" w nowych środkach wyrazu zawiera formę modlitwy. Triada wartości w kolejnych spektaklach ukazuje się w nowych ujęciach i oryginalnej formie. Nadal porusza, zachwyca, pobudza do przemyśleń. Jak gdyby trójjedni dojrzała do odcięcia ostatecznie wypełnionego kształtu; spektaklu, w którym harmonia i nieocność idei uzyskują stopień tak doskonały, na jaki pozwala natura dramatu wcielonego w barwę, ruch i dźwięk.

dyrektor WALDEMAR DABROWSKI
kierownik artystyczny JERZY GRZEGORZEWSKI
kierownik galerii ZBIGNIEW TARANIENKO

Teatr Studio:
- Peter Weiss "Marat-Sade"
premiery 19 maja 1983
Galeria Studio:
- Franciszek Starowieyski
"Teatr rysowania"
10 - 30 czerwca 1983
- "Quadriennale Praskie"
Spotkanie z Leszkiem Mądziakiem
27 czerwca 1983 godz.17.00

cena 20 zł



SCENA
PLASTYCZNA
KUL

maj-czerwiec 1983

spektakle:

WILGOĆ

scenariusz, scenografia, reżyseria
Leszek Mądziak
muzyka
Jan A.P. Kaczmarek

Leszek Mądziak, Stefan Ciechan

ŚLADY

Wystawa dokumentacji Sceny Plastycznej KUL
15 maja - 4 czerwca 1983

WĘDROWNE

scenariusz, scenografia, reżyseria
Leszek Mądziak
muzyka
Zygmunt Konieczny

Ekspozycja weźmie udział
w Światowej Wystawie Scenografii
Quadriennale w Pradze
/czerwiec 1983/

realizacja akustyczna i światło

Andrzej Daszuta

W spektaklach udział biorą:

- Ewa Bieniasz
- Andrzej Chlebowski
- Bogdan Dandys
- Sławomir Grab
- Piotr Kulisz
- Wojciech Machajek
- Aleksander Woźniak
- Zbigniew Wójcik
- Aldona Szkoźut
- Piotr Młynarczyk
- Kazimierz Patcuś
- Andrzej Daszuta



MYŚLĘ OBRAZAMI

Rzadkość moich wypowiedzi słownych jest wprost proporcjonalna do ilości słów używanych w moich spektaklach. Znamy sobie sprawę, iż religia nie posiada wspólny korzeń; sądzę, że nie tylko biograficzny, ale i rzeczowy, obiektywny. W trzecim zrobionym przeze mnie w Scenie Plastycznej przedstawieniu "Włoczerza" - 1972 rok/ znikła słowo. Dotychczas do milczenia, tak jak inni dochodzą do pełnej elokwencji. Wszystkie sarkastyczne sformułowania, które mam pod adresem słów mówionych lub pisanych, odnoszą się silnie rzeczy również do tego tekstu. Być może jestem najmniej kompetentny, aby mówić o awangardzie sztuki. Najistotniejsze, co mam do powiedzenia o spektaklu, to jeden wyraz jego tytułu. Reakcją 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 bałkot 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, konkret/ w spektaklach, jest silne przekonanie, że istnieją dziedziny rzeczywistości, a zwłaszcza rzeczywistości ludzkiej, które się kłaczają 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 chcą oddać adokwennie treści, które uosabiają, nie mogą wypowiedzieć słów, lecz muszą śpiewać. Podobnie rzeczywistość, której dotyczy przedstawienie Sceny Plastycznej, ujawnia się w istocie w swojej dla siebie przestrzeni, budowanej za światła, rytmu i nastroju. Jest to rzeczywistość najgłębszej ludzka. Na jej zawartość składają się pewne ostateczne namietności i stany egzystencjalne, których człowiek nie zawsze jest świadom i z którym jego rozum nie zawsze daje sobie radę. Miłość, wiara, świętość, przeszerzenie, poczucie skończoności, śmierć - oto co załadnia przestrzeń tych spektakli; i w zasadzie cały czas - od początku w 1969 roku do najnowszego spektaklu "Brzeg" z 1983 roku - robię jedno przedstawienie.

Motytem redukcji aktora, a potem konkretnego przedmiotu, w przedstawieniach Sceny nie jest dążenie do wyeliminowania człowieka. Towarzyszy mi raczej obsesja Gordona Craiga, który dużą część swego wysiłku twórczego i teoretycznego poświęcił na pozabawienie bohatera /aktora/ balastu cielesności, która przytłacza dramat bogactwem konkretności i odbiera treści ogólności, tak niezbędną przecież w teatrze. Otello w swojej zbrodniowej zazdrości nie ucieleśnia patologicznej jednostki, lecz właśnie odcielenia 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 stanowi ton przenikający wszystkie uczucia, których grę, walkę i współdziałanie unoczniają moje spektakle. Jest to pragnienie absolutności, dążenie do Absolutu lub ślady Transcendencji w świecie człowieka. W spektakle tej jedności należy Scena Plastyczna do tradycji Teatru Akademickiego Uniwersytetu Lubelskiego, który to teatr był od początku /1952/ teatrem metafizycznym i religijnym. Owo pragnienie absolutności przebiega przez różne formy i postaci życia ludzkiego. Wydała mi się, że tak jak dojrzała człowiek w swych najgłębszych sferach przeżywania, tak też dojrzała w kulturach i kulturowych /myślę o "Ecce Homo" z 1970r., "Narodził się" z 1971r. i "Włoczerzy" z 1972r./, "Włoczn" wystawione w 1973r. zapowiadały nowy sposób ukazwania 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 dźwignia się z upadku, budowania siebie, osiągnięcia stanu puchy i kolejnego upadku człowieka. Chciałem fazy to pokazać różnorodnie; poczyniwszy od doświadczenia obrazu /biegający człowiek/ aż po ogólność kształtów. Kolejne próby owego tematu, który można chyba nazwać wiodącym w spektaklach Sceny Plastycznej, podjęto zostały w "Piętno" z 1975 r. /próba śmierci w symbolice bergmanowskiej/, "Zielniku" z 1976r./próba erotyzmu; plastykę tu wyznaczały figury "zasuszonych ludzi" Alny Szapocznikow skonstruowane z nagocią ciała kobiety/, "Wilgoci" z 1978r. /próba biologii przenikającej świat człowieka; element wody stanowił 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, jaśności 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 moje 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. Chudogo/ nie odważyłbym się na jej wyartykułowanie.

Albowiem zasadniczą materią zdarzeń przedstawianych na Scenie Plastycznej jest, jak mi się wydaje, to, co przedłożone. Można to odczuć, uchwycić intuicyjnie, przeczuć i przeżyć; w opisie zetraca swą istotną wartość. Idea spektakli pojawia się w sferze przedwerbalnej, tak samo przebiegać musi ich odbiór. Myślę obrazami. Pomysłu do "Wędrownego" np. dostarczyło mi pewne niezwykle mocne przeżycie, jakiego doznałem zwiędając podziemia klasztoru, gdzie umieszczono były krypty zakonników. Na zewnątrz panowało jasne słońce i gwar podłudnia, w podziemiach mrok i cisza. Nagle w ciemności, pomiędzy kryptami coś się poruszyło, przecięło gwałtownie kontury. Ptak? Kot?...życie!...Ten kontrast został w spektaklu.

Podobnie od strony odbioru. Spektaklom Sceny Plastycznej zarzuca się często hermetyczność i trudność recepcji. Widyw dziękuję 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 działających się przed nami. Odnależć ten rytm i grę w sobie, to początek myślenia obrazami.

Łęczyński