

Fenomen Sceny Plastycznej nie daje się łatwo ująć w szuflady kategorii teoretyczno-filozoficznych. W oryginalnych i - rzecz by można macierzystych przypadkach teatru, do których jak się wydaje, można zaliczyć Scenę Leszka Mądziaka - okazują się mało efektywne wypracowane przez tradycję teoretyczną pojęcia rodzajowe i klasyfikujące. /.../

Trzy plany przecinają się w miejscu, w którym istnieje fenomen artystyczny Sceny Plastycznej. Pierwszym jest plan d r a m a t u. Dramatyczne dzienne się nie przebiega tutaj jednak w porządku teatru tradycyjnego; dramat stanowi sama gra napięć form, kształtów, barw, rytmu i nastrojów. Ta wypełniona przesatą dramatu pochłania widza, angażuje go i nie zezwala na jego obojętność. Główną rolę w tej „zoboczności” artystycznej odgrywa plan p l a s t y c z n o s c i. To dzięki środkom właściwym 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 istoty swą toczy z samym sobą, z innymi podobnymi do siebie, z kosmosem przyrody. /.../

Austrahowanie od konkretności Sceny Plastycznej nie daje jednak ogólności pojęciowej; dramatyczna gra silnie działająca z taką ekspresją w „Ikarze” czy „Wilgoci” nie jest czystą grą pojęć w nierzeczywistości, której stojącej się nieoczekiwani świadkami. N a o c z n o s c i o g ó l n o s c i - te dwie wydawałoby się opozycyjne kategorie łączą się w teatrze Mądziaka w obrazach o niezwykłej intensywności. Gorzki pesymizm erotyki „Zielnika”, przerażenie ślepego mordercy bijącego w „Wilgoci” czy nadzieje prześwietlająca w finale „Wodnianego” dane są w postaci oglądu niejednostkowej sytuacji. Rezygnując z ekscesów teatru tradycyjnego /aktor, tekst, fabuła itp./, Mądziak wprowadził swoją sztukę w obszary graniczne, gdzie gdzie kończy się teatr a pozostaje ciągły dramat.

Spektakle Sceny Plastycznej stanowią od strony ekajologicznej realizację trzech rodzajów wartości. Ze względu na wymiar artystyczny realizują wartości estetyczne. Ze względu na trwały element Transcendencji oraz apel do moralnych pierwiastków ogólnoludzkich w człowieku - wartości religijne. Spektakle Mądziaka stanowią wreszcie realizację wartości filozoficznych, ujawniając bowiem realną antropologię filozoficzną, którą bohaterem jest człowiek - byt ułomny, lecz zdolny myśleć. Piękno - aurum - prawda. /.../ Wojciech Chudy

SCENA PLASTYCZNA TEATRU KUL

dyrektor artystyczny
LESZEK MĄDZIK



SCENA PLASTYCZNA KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO

ZIELNIK

scenariusz, scenografia, reżyseria
LESZEK MĄDZIK

realizacja akustyczna i światło
ANDRZEJ DASZUTA

udział biorą:

- Ewa Bieniasz**
- Andrzej Chlebowski**
- Bogdan Dandys**
- Stawomir Grab**
- Piotr Kulisz**
- Wojciech Machajek**
- Aleksander Woźniak**
- Zbigniew Wójcik**
- Aldona Szkołut**
- Piotr Młynarczyk**
- Kazimierz Patruś**
- Andrzej Daszuta**

KIELCE - STYCZEŃ 1984
STUDENCKI KLUB „POD KRECHA”
RADA OKRĘGOWA ZSP

Program przygotowali: I. Piniator, T. Szwajkowski, D. Szwajkowski, Przemysław Mędry Poligrafia Pk 2/84

ZIELNIK

/.../ Świat sceny poszerza się, w półmroku silniczące Parki kołyszą bezwolnego /aktora/ na długim chodniku. W głębokim tła sceny, na podwyższeniu ostry snop światła wydobywa nagą żywą półsłoneczką kobiecą. Światło jej ciała, blask włosów przyzywa. Mędrzyzna manekin palnie ku tej tajemnicy i nadziei. Ale napotyka na swej drodze nową astrupę, gipsową kobistę. /.../

Pamiętny Zielnik Aliny Szapocznikow, zastężył w wosku profile i półtorsy, odciski życia, które przemięgło i świadectwo żywej ręki artysty, co je z nicości pomóże, pamiętamy okaleczone sylwetki Zdzisława Beksińskiego i manekiny Tadeusza Kantora. /.../

Spektakl Mądziaka jest tragedią i jak najlepsze utwory tego gatunku przywraca człowiekowi wielkość, nie ukrywając jego upadku, przypomina tajemnicę ludzkiego istnienia.

Elżbieta Morawiec: „Konfrontacje młodego teatru”, „Życie literackie” nr 49, 5.XII.1976 /fragment recenzji/.



MYŚLĘ OBRAZAMI

Rzadkość moich wypowiedzi słownych jest wprost proporcjonalna do ilości słów używanych w moich spektaklach. Zdeje sobie sprawę, iż relacje ta posiada wspólny korzeń; sądzę, że nie tylko biograficzny, ale i rzeczowy, obiektywny. W trzecim zrobionym przeze mnie w Scenie Plastycznej przedstawieniu /„Wieczernia”- 1972 rok/ znika słowo. Dojrzałem do milczenia, tak jak inni dochodzą do pełnej elokwencji. Wszystkie sarkastyczne sformułowania, które mam pod adresem słów mówionych lub pisanych, odnoszą się silną rzeczą 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. Sceptę trzeba zobaczyć i przeżyć.

Nie wystarczy zatem powiedzieć, że zwróciłem się ku milczeniu, gdyż przytoczył mi ponury i nieprawdziwy patos w czasach mego dzieciństwa oraz przeraził bólem i równą takiej nieprawdziwością 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 kaleczy mówiąc o nich. Co więcej utrzymuję, że istnieją odnośniki do tych sfar właściwe środki wyrazu sztuki odkrywające ich prawdę.

Jedną z teorii sztuki mówi, że bohaterowie opery chcą oddać adekwatnie treści, które uosabiają, nie mogą wypowiedzieć słów, lecz muszą śpiewać. Podobnie rzeczywistość, której dotyczą przedstawienia Sceny Plastycznej, ujawnia się w istocie w swoistej dla siebie przestrzeni, budowanej ze światła, rytmu i nastroju. Jest to rzeczywistość najbliższej ludzka. Na jej zawartość składa się pewne ostateczne namiętności i stany egzystencjonalne, których człowiek nie zawsze jest świadomy 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 obęsa Gordon Craig, który dużą część swego wysiłku twórczego i teoretycznego poświęcił na pozabawienie bohatera /aktora/ baletu cielesności, które przytacza dramat bogactwem konkretności i odbiera treści ogólność, tak niezbędną przeciwnie w teatrze. Otello w swojej zbrodniczej zazdrości nie ucieleśnia patologicznej jednostki,

lecz właśnie odcielesniając ją pokazuje, iż jest to wymiar realnej siłowości 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 unoszą moje spektakle. Jest to pragnienie absolutności, dążenie do Absolutu lub ślady Transcendencji w świecie człowieka. W aspekcie tej jedności należy Scenę Plastyczną do tradycji Teatru Akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, który to teatr był od początku /1952/ teatrem metafizycznym i religijnym. Owo pragnienie absolutności przebija przez różne formy i postaci życia ludzkiego. Wydaje mi się, że tak jak dojrzała człowiek w szych najgłębszych sferach przeżywania, tak też dojrzała 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 „Wieczernia” z 1972/, „Włókna” wystawione w 1973 r. 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 pychy i kolejnego upadku człowieka. Chciałem fazy te pokazać różnorodnie począwszy od doświadczenia obrazu /biegnący człowiek/ aż po ogólność kształtów. Kolejną próbę owego tematu, które można chyba nazwać wiodącym w spektaklach Sceny Plastycznej, podjęte zostały w „Piętnie” z roku 1975 /próba śmierci w symbolice Sorganowskiej/, „Zielniku” z 1976 /próba erotyzmu: plastykę tu wyznaczały figury „zasuszonych ludzi” Aliny Szapocznikow skonstrastowane z nagością ciała kobisty/, „Wilgoci” z 1978 /próba biologii przenikającej świat człowieka; element wody stanowił tu także nowy środek wyrazu/, wreszcie „Wodnianym” spektaklu z roku 1980 /próba życia mimo śmierci po śmierci, wyznaczona plastycznie przez grę światła z mrokami, 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 moje opory i wątpliwości, i gdyby nie pomoc teoretyczna ze strony naukowców KUL-u, będących również widzami moich spektakli /chodzi o prof. I. Szwajkowską, ks. dra M. Lewko e zwłaszcza dra W. Chudego/ nie odważyłbym się na jej wyartykułowanie. /.../

Leszek Mądziak