



Leszek Mądzik

Dwutygodniowe występy teatru Leszka Mądzika *Scena Plastyczna KUL* na deskach Teatru Chopina w Chicago były wydarzeniem, jakich niewiele można odnotować w tutejszym życiu artystycznym. Widownia wypełniała się na wszystkich spektaklach, których lubelski zespół dał więcej, niż planowano, a recenzje amerykańskich krytyków były niezdawkowo entuzjastyczne.

W niedzielę 19 czerwca w Wooden Gallery – staraniem Konsulatu Generalnego RP, a osobiście konsula Andrzeja Jaroszyńskiego, absolwenta i wykładowcy

KUL – została przedstawiona fotograficzna wystawa obrazująca historię Sceny Plastycznej. Ekspozycja, którą teatr zabiera na wszystkie wyjazdy, składa się z fotografii Stefana Ciechana z 10 (spośród dotychczasowych 13) premier Mądzika, łącznie z ostatnim *Tchnieniem*.

Była to dla ludzi urzeczonych spektaklami *Zielnika* i *Wilgoci* okazja, aby dowiedzieć się czegoś więcej o teatrze i jego twórcy, który nie tylko mówił, ale i czekał na pytania.

Nieczęsta to okazja, bo – jak mówi Leszek Mądzik w programie teatru – *dojrzał do mil-*

*czenia, tak jak inni dochodzą do pełnej elokwencji.*

*Uwierzyłem – powiedział zebrany w Wooden Gallery, – że o przeżyciach, napięciach, lękach i ekstazach, które w nas są, można milczeć, a słowami można to sprofanować.*

Korzystając z tej okazji zadałam mu kilka pytań.

**Czy spektakle Sceny Plastycznej zmieniają się z biegiem czasu? Bo przecież te, któreśmy oglądali, są z lat 1970-tych.**

Sprzed osiemnastu lat, tak. Nic się nie zmienia. Zespół już się dawno zestarzał, już ma dzieci, rodziny... W ogóle podejrzewam, że 90 procent tych ludzi nie wie nic o losie tego teatru, bo oni się rozeszli po świecie. To już piąta generacja aktorów...

Przede wszystkim jedna rzecz się nie zmienia – taśma magnetofonowa, czyli muzyka. Ona wyznacza, że gra się identycznie, tak jak ten spektakl powstał. Zmieniają się tylko aktorzy; na przykład w *Wilgoci* widać w jednym z okienek kobietę, która jest już inna. Tamta mówiłaby w ogóle o czym innym, bo miałaby w tej chwili już 48 lat. A to powinna być zawsze młoda dziewczyna.

Jeżeli widzowie czasem mówią, że jest inaczej, to znaczy, że inaczej odbierają. To jest czas... W młodości to samo drzewo, czy pe-

żać widzimy inaczej, niż teraz.

**Zobaczyliśmy spektakle z początków działalności teatru. Czy jest szansa, że przywiezie nam pan te nowsze?**

Bardzo bym chciał; nawet teraz przywiózłbym nowsze, tylko po prostu warunki, jakie tutaj mieliśmy, nie pozwalają na ich zagranie. W ogóle występ w Chicago jest dość przypadkowy. Mieliśmy zaproszenie tylko do Racine, i w pewnym momencie, dość późno, przyszła taka oferta. Tak że jest to decyzja ad hoc.

Chciałbym pokazać ostatnie rzeczy, które dotyczą już zupełnie innych spraw.

**Krytycy piszą o pana teatrze jako o czymś zupełnie nowym.**

Jestem mile zaskoczony tymi recenzjami, ale jednocześnie żał mi, że tak bardzo to cenia, a ja już jestem gdzie indziej... Może

Dokończenie na stronie 7



Leszek Mądzik na spotkaniu w Galerii Kenara

# Leszek Mądzik o swoim teatrze

Dokończenie ze strony 2

to dlatego, że nigdy takiej formy nie widzieli. A ten teatr od osiemnastu lat, przez dziewięć kolejnych premier, podjął inne sprawy i głębiej je spenetrował, przyjął inny rodzaj ekspresji.

**Czy nie dałoby się pokazać więcej w czasie jednego spektaklu?**

Możnaby. Nawet kiedyś zrobiłem taki zabieg w Katowicach, że zagrałem w jednej sali trzy tytuły obok siebie. Widz miał jednego wieczoru taki tryptyk półtoragodzinny, z przerwą na obejrzenie tej właśnie wystawy. Taka sytuacja interesowałaby mnie i tutaj.

I jeszcze jeden wariant – tak, jak to było w Belgradzie – że dwa spektakle gra się w jednej przestrzeni jednego wieczoru, z przerwą na wyjście widza do foyer.

**Myślałam, że to właśnie było tu niemożliwe...**

Ten teatr jest tak bardzo wymagający technicznie. Zabiera nam to najwięcej czasu. Trzy minuty spektaklu, to jest nieraz tydzień pracy, żeby osiągnąć jakąś precyzję. Uważam, że precyzja jest poza dyskusją. Jeżeli mamy zły warsztat, to nie ma wytłumaczenia, bo sama intencja nas nie obroni.

Natomiast przy precyzyjnym, dobrym warsztacie widać, na ile teatr jest silny.

**Wykonawcy nie mają u pana specjalnego pola do popisu, prawda? Są oni w pewnym sensie żywymi rekwizytami. Wychozimy z teatru nie znając nawet ich twarzy.**

W tym jest pewien problem. Nieraz można ich znać tylko z programu. Ale to jest od samego początku umowa. Teraz potrzebowałem aktorów, zgłosiło się siedemdziesiąt osób. Po dwutygodniowych rozmowach zdecydowałem się na współpracę z dziesięcioma. Oni po prostu zawierają temu teatrowi i mnie. A wtedy zrobią wszystko. To jest takie oddanie się, jak przy budowie gotyckich świątyń.

**Na obydwóch spektaklach, które widziałam, prawie nie było braw. Czy to jest reguła?**

Odwagę się powiedzieć, że jeżeli są brawa po spektaklu, to coś się nie udało.

Chciałbym doprowadzić do takiej sytuacji, w której nie ma możliwości... czy odwagi bicia brawa. To jest trochę jak wyjście ze świątyni. Może to pewien paradoks, ale wydaje mi się, że duże brawa są wyrazem kurtuazji, wdzięczności, a ja przegrywam batalię.

W Japonii mieliśmy raz po *Zielniku* ciszę dłuższą, niż spektakl. Było to tak niesamowite, że w pewnym momencie byłem już tą ciszą skrepowany i zacząłem robić jakiś fizyczny ruch na scenie, żeby ludzi zwolnić z tej ciszy.

Dziękuję za rozmowę.

Z Chicago Scena Plastyczna KUL wyjechała na festiwal teatralny do Racine w Wisconsin.

Krystyna Cygielska