

Z Leszkiem Mądzikiem rozmawia Artur Łukiańczuk

Czy kultura obecnie jest zaściankiem rzeczywistości, czy pełnoprawną płaszczyzną naszego życia?

Myślę, że obaj jesteśmy przekonani, że słowo kultura jest bardzo pojemne i jesteśmy przekonani o jej szalonej potrzebie. W takim pytaniu podejrzewam wręcz prowokację, bo nie sposób robić teatr i uprawiać sztukę nie wierząc w ogromną rolę kultury - w każdym jej odcieniu. Chodzi mi o to, że kultura jest nierozdzielnie związana z pewnymi atrybutami człowieka: z wrażliwością, przeżywaniem, odczuwaniem świata, odczuwaniem czasu, który płynie i wyrażaniu tych uczuć, relacji międzyludzkich, między przyrodą, między człowiekiem a wiarą. Dla mnie w ogóle jest to bardzo szerokie pojęcie - kultura. To, że zesłała ona do drugiego planu w odczuciach dzisiejszej rzeczywistości i nas patrzących na to z boku, to nie znaczy, że straciła na wartości. Może w fazie ostatnich lat, kiedy stworzyło się pojęcie wolnego rynku, wolności, demokracji, przy tej okazji weszły tanie atrakcje, pseudowartości. Myślę, że tu został przesunięty ciężar z istoty, czyli z pewnej osobowości na pewne uprzedmiotowienie człowieka, na krótko dystansowe satysfakcje, radość, taniość tego świata. Nie wykluczam wartości tego, co stanowi o tym, że mamy porządną architekturę, rozwiązania w ogóle życia, które są istotne, ale nie można się zwieść, że jest to celem samym w sobie. Dlatego, może to dziwne - obecna sytuacja jest dla mnie bardzo ciekawa. Ona mnie ugruntowuje i jest pozycją do robienia przeze mnie sztuki - w dobrym znaczeniu. Ten kontrast jest mi potrzebny, by zauważyć wartości, które się wiążą z kulturą. Dla mnie ta rzeczywistość ważna jest tym bardziej, że czuję potrzebę zauważenia tego, co tak nie chcemy zauważyć, bo nie mamy czasu, bądź po prostu nie uświadliwiliśmy się na to. Coś gubimy po drodze, a czas leci.

Obecnie zauważamy pewien specyficzny okres w kulturze. Niektórzy nazywają go fin de siecle, inni przyczynę upatrują w new age. Z czym według pana się to wiąże?

Myślę, że jest to sprawa przede wszystkim psychologów, bo podobno w końcu każdego wieku jakaś taka wibracja się wyzwała. Miała ona charakter absurdu, a nie zawierzenia, optymizmu. Ona dążyła ku unicestwieniu, zniewoleniu, jakby na kanwie tego głosiła chwałę tego absurdu - o który trzeba dbać, hołubić. Jest to dla mnie niebezpieczne, ale czy społeczność jest tak tym przesiąknięta? Myślę, że ciężar

tego należy przełożyć na tych, którzy o to zabiegają, a więc na wszystkie media. Pracują one nad tym, aby pojawiła się absurdalność sytuacji, przemieszczenie w doczesność. Jest to problem dla mnie tym bardziej, że ja miałem szczęście być w sytuacji odwrotnej.

Nie jest to teatr, w którym bym robił sensu stricto apoteozę religii, radości. Chciałby on wskazać na pewien problem i trudności w dotarciu do niego. Jest to teatr związany z sacrum, ale nie religijny. Problemy poruszane przeze mnie dotyczą każdego z nas i nie trzeba od razu określać, że ma to być teatr religijny, ma dotyczyć religii.

Z jednej strony bardzo kontrolującej sztukę przez system, który panował, ale mam wrażenie, że tam pod spodem wrzała jakaś pozytywna wartość, była jakaś pulsacja mimo tego zniszczenia. Teraz pojawiło się coś odwrotnego, że można zniszczyć coś przez wolność. Dla niektórych jest to bardzo atrakcyjny moment - nie musi używać siły, przemocy, a może mieć ten sam rezultat. Jest to dla mnie sytuacja niesamowita, ponieważ ci, którzy kiedyś marzyli, aby zniszczyć wartości człowieka i jego samego, teraz mają ten sam efekt pod hasłem głoszenia wolności.

Jest to też sprawa silnej woli, charakteru wyniesionego z domu, o który nie zawsze dbamy, wychowania w humanizmie, w kulturze chrześcijańskiej. Po za małymi enklawami, które chronią te wartości, rozlała się lawa nihilizmu, takiej wibraacji w danym momencie, ale bez kontekstu - co przedtem, co potem. Dlatego nasz teatr - chciałbym, aby nie powiedział jak to być powinno, ale by dał powód do zastanowienia, czy to jest właśnie to?

Teraz kilka pytań dotyczących teatru. Czy jest potrzeba istnienia tego typu teatrów, często nierozumianych, elitarnych, ha - nawet snobistycznych?

Nigdy nie myślałem o tym, by robić teatr snobistyczny. Elitarność, jeśli to

słowo nas dotyczy, to tylko kameralności widzów, ale jest to podyktowane tylko tym, by wszyscy dobrze widzieli. Gdybym miał szansę mieć większą widownię i możliwość penetracji tego, co się na planie podczas spektaklu dzieje, to bym to zrobił. Po prostu fizyczna jest niemożliwość zwiększenia ilości widzów i przez to chcemy grać częściej i gramy. Jak pan zauważył, teraz jednego wieczora trzykrotnie był spektakl, więc to my przez to więcej wysiłku wkładamy. To jedna rzecz.

Druga dotyczy języka teatru. Myślę, że w tym języku jest łatwość dotarcia do widza, w tym dobrym znaczeniu. Ja po prostu mam szansę głębiej i pełniej wtargnąć do widza przez rezygnację ze słowa. Powtarzam to nie pierwszy raz - są silne przeżycia w nas, które nie potrzebują słów. Są takie ekstremalne sytuacje i takie napięcia, że gdybyśmy w tym momencie się odezwali lub to skomentowali, zaopiniowali, to byśmy to zbanalizowali. Ja po prostu wierzę w taki teatr, który chce się porozumieć bez słów. Nie znaczy to, że ja słowa nie szanuję. Znalazłem taki język, który eliminuje słowo, a wyraża stany ludzkich napięć, przeżyć związanych z tymi zasadniczymi pytaniami, a więc co do czasu który płynie i jego sensowności. Są to pojęcia, które określiłem 25 lat temu w symbolice "Kolebki", która pojawiła się na scenie, czyli człowieka, ale ona już miała kształt trumienki. Chodzi mi o to, że kiedy się pojawiliśmy rozpoczęliśmy czas odchodzenia, czyli jakby sensowności tego pojawienia się. Wydaje mi się, że jest to jeden z elementów istotnych tego teatru.

Trzecia rzecz - to penetracja, dla mnie istota przeżyć związanych z Absolutem. Silna dla mnie jest ta relacja, potrzeba znalezienia pewnego zniewolenia wobec sacrum. Człowiek jest skazany wg mnie na wiarę, czy tego chce, czy nie. Czy da sobie radę, a jeśli nie da rady, może to też będzie wartością - bo chciał. Mnie interesują te sytuacje ludzkie, kiedy nie łatwo znaleźć ten kontakt, bo ja widzę, że ta predyspozycyjność psychiczna i emocjonalna spowoduje, że łatwiej się w tej relacji znaleźliśmy i jesteśmy bardziej ufni w ten drugi wymiar, który się kiedyś pojawi. Mnie interesują postawy, które mają z tym kłopot, ale tego bardzo pragną.

Nie jest to teatr, w którym bym robił sensu stricto apoteozę religii, radości. Chciałby on wskazać na pewien problem i trudności w dotarciu do niego. Jest to teatr związany z sacrum, ale nie religijny. Problemy poruszane przeze mnie dotyczą każdego z nas i nie trzeba od razu określać, że ma to być teatr religijny, ma dotyczyć religii.

Pana sztuki są swoistą syntezą ruchu, muzyki i światła. Który z tych elementów odgrywa najistotniejszą rolę w ogólnej koncepcji spektaklu?

Ten teatr dlatego zaistniał i zwrócił na siebie uwagę, bo uruchomił niepenetrowane dotychczas elementy, dwa przynajmniej: przestrzeń i światło. Kiedyś uwierzyłem, że dla mnie może zaistnieć teatr światła tylko. Byłoby to największa synteza sztuk. To tak jak muzyka jest czymś lapidarnym, zwartym i właściwie abstrakcyjnym, a zarazem mówiącym o człowieku - jeśli właściwie jest skomponowana - tak dla mnie światło jest dziwnym elementem sztuki, cudownym, a zarazem konkretnym, łączącym w sobie te dwa elementy, że uważam go za podstawowy z tworzyw, tworzenia dramaturgii tego teatru.

Drugi to przestrzeń - element niedoceniany. Jeżeli jestem w klasycznym teatrze i widzę jego architekturę, wystrój, złozenia, kotary, balkony, to dla mnie uwaga jest skupiona i tu i tam, a ja chcę stworzyć sytuację, by widz miał tylko to, co ja mu proponuję, a więc by był skazany na prowadzenie, wodzenie jego wzroku po tych przedmiotach, kątach ludzkich, ciele, które ja mu proponuję. I to jest drugi element związany z przestrzenią. Przestrzeń musi być taka jedynie, jaką zaproponuję, a więc ascezyzyczna, surowa i w niej, jak w kosmosie nocnym widzę człowieka, którego chcę doprowadzić do pewnego stanu, przeżyć. Przestrzeń, w której znajduje się widz, która działa na niego ze wszystkich stron, a więc jest wszechobecna - jest bardzo istotna.

I trzecia rzecz - relacja z naturą, przyrodą. Ja ją włączam jako pewien moment związania nas w przeżyciach, odczuwania przyrody. Ta przyroda ma miejsce w teatrze, jest weń wtopiona. Ja nie uciekam do przyrody, nie robię plenerowych sytuacji, tylko plenerową przyrodę przenoszę do teatru.

No i kolejny moment - muzyka, która

jest komponowana specjalnie do spektakli. Tu mam szczęście. Zdobyłem do współpracy najwybitniejszych polskich kompozytorów. Oni jeszcze bardziej pogłębiają to, co widz przed sobą widzi. Muzyka jest dla mnie krwiobiegiem spektaklu, nerwem organicznie z nim związanym.

Czy może pan krótko, określić, jaka jest idea pana teatru?

Jest to trudne dla mnie pytanie, bo przyznam się panu - ja nie jestem ideowcem tego teatru. Ja po prostu rzuciłem tu siebie na warsztat. Jest to teatr autorski. Opowiadam właściwie jakąś sytuację. Zawsze mówiłem, że robię jeden spektakl cały czas. Każdy z nas w różnym czasie ma różne przeżycia, a nawet gdy są to te same tematy, to mamy do nich różny stosunek, w różnym wieku. Ja po prostu podaję swoją pulsację, swoje zagrożenia, swoje przeżycia. Wyrzucam je widzowi. Czynię to z dwóch powodów: jednego bardzo egoistycznego - jest to forma terapii i zarazem wielka ulga. Uzyskuję spokój, gdy mój stan znajduje się po drugiej stronie widowni. To mi pozwala spokojnie żyć. Dwa - mam wrażenie, że dotykam bardzo istotnych - może nie zawsze daję sobie z nimi radę - tajemnic naszego życia. I chciałbym się tym podzielić z innymi, że każdy z nas jest nie powtarzalny, że każdy z nas ma wrażliwość, osobowość i pewien stan, który nigdy w tym kosmosie, w tym życiu się nie zdarzył i się nie zdarzy. To nie jest bez znaczenia i powinno ku czemuś prowadzić.

W której ze sztuk zrealizował się pan najlepiej?

Zawsze się wierzy, że w ostatniej. Z perspektywy czasu potem to się zmienia, ale w tej chwili mogę powiedzieć, że spektakl "Szczelina" jest dla mnie najważniejszy i najbardziej oddający stan ducha.



Fot. Stefan Ciechan

A obiektywnie.

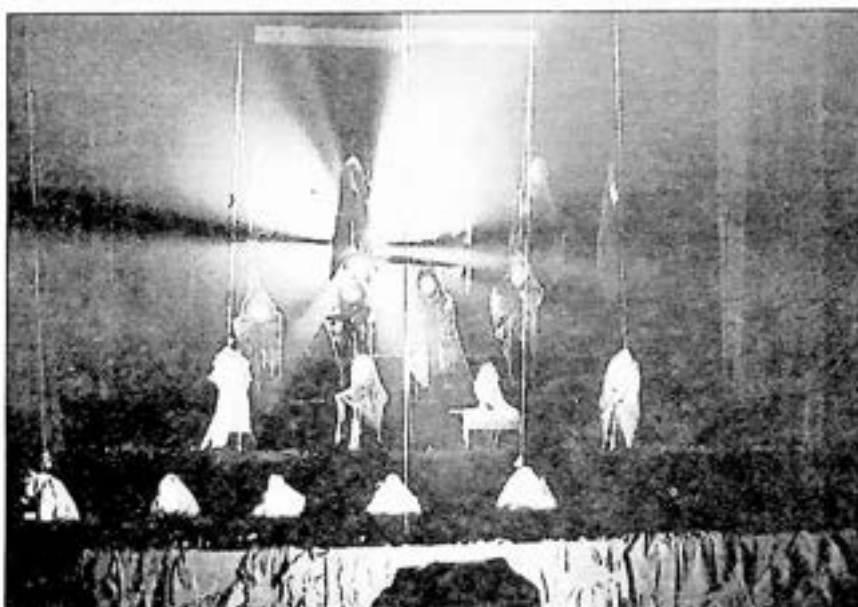
Obiektywnie wykluczając "Szczelinę", patrząc tylko na tamte spektakle, myślę, że spektakle "Pętanie" i "Wędrownie" są bardzo dla mnie istotne. Pierwszy jakby najbliższy dotykał sprawy sacrum, a drugi był zrobiony najbardziej artystycznie. To dziwne, że nie zbiegło się to w jednym spektaklu. Jeden spełnił oczekiwania ideowe, drugi artystyczne.

A co do "Szczeliny". Różne są recenzje, bo każdy z oglądających różnie ma uwarunkowania psychiczne, intelektualne do percepcji dzieła, ale jak pan myśli, skąd tak diametralnie różny odbiór tej sztuki? Najczęściej uwagą jest ta, że muzyka dominuje w "Szczelinie".

Tego być nie powinno, ale nie mogę takiego odczucia zabronić. Odkąd spektakl jest jakby już nie moją własnością, każdy ma prawo swobodnie go opiniować. Ja się z tą uwagą pana zgadzam. Kompozytor realizował tu jakby swój program i nie zetknął się nigdy z moim teatrem wizualnie. Miał przeczucia co to jest, ale nigdy go nie zobaczył.

Teraz może kilka słów o różnorodności odbioru. Ten odbiór jest różny przez pryzmat każdego z nas z osobna. Ja daję szansę interpretacji na własny użytek tego spektaklu. Każdy znajduje tam coś ze swoich przeżyć, ze swoich stanów, które się odzywają w różnym okresie życia. Ja przypominam o tym, a widz zostaje z tym faktem. Może da mu zrozumieć, że nie jest odosobniony, a więc, że to miało jakiś sens. Ten teatr jest więc wieloznaczny, oczywiście w pewnych granicach, daje wieloznaczność odbioru przez pryzmat własnych doświadczeń i emocji.

Serdecznie dziękuję za rozmowę.



"Wędrownie"

Fot. Stefan Ciechan