"Dziennik Polski" Nr. 264 11 1991

Z LESZKIEM MĄDZIKIEM, twórcą i dyrektorem artystycznym „Sceny Plastycznej" KUL, rozmawia Czesław A. Skrobała

– We wstępie do wydanego w 1991 roku albumu „Sceny Plastycznej" Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego prof. Irena Sławińska napisała m. in., że to, co Pan robi, jest zjawiskiem tak odrębnym i jedynym we współczesnej kulturze polskiej, iż wymyka się jakiejkolwiek próbie zaszeregowania. Czym zatem jest „Scena Plastyczna"?

– Powiem szczerze. Dla mnie to nie stanowi problemu – nie mam potrzeby nazywania tego, co robię. Pozostawiam to krytykom. To, co robię, jest normalnością, sposobem na życie, jakąś terapią. I to się wykształciło przez lata tak, że stało się właśnie taką formułą, ale na pewno nie dzięki jakiejś spekulacji. Nazwa powstała bardzo wcześnie, ponieważ trzeba było odróżnić tę moją działalność od sceny słowa, która zresztą istniała na uniwersytecie. Postanowiłem więc, że będzie to „Scena Plastyczna", nie bardzo wierząc, iż ta nazwa stanie się kiedyś hasłem wywoławczym.

– Wspomniana profesor Sławińska zjawisko to nazwała „życiem ku śmierci". Mówi się i pisze, że jest to także teatr „mroku" czy wręcz „ciemności". Nie niepokoi to Pana?

– Nie ja jestem autorem nazwy „życie ku śmierci". Ona urodziła się poza mną, co wcale nie zmienia faktu, że od śmierci nie uciekniemy. Że tej naszej rozmowy też za chwilę nie będzie, bo ona już się odbyła i że tego czasu nikt nam nie zwróci. A my do ostatecznego progu zbliżamy się nieuchronnie. I mam świadomość, że czasu przede mną coraz mniej.

– W Pańskim działaniu artystycznym jest obraz, dźwięk i ruch. Jest akcja, która dzieje się w pewnym wymiarze czasu i są aktorzy, choć nie w pojęciu klasycznego teatru: protagonista – antagonista. Ale nie ma słów. Dlaczego w Pańskich spektaklach nikt nic nie mówi?

– Ponieważ szukam takiego kontaktu z drugim człowiekiem, gdzie można porozumieć się bez słów. I wierzę, że taki kontakt jest możliwy i to nawet tak dalece, iż można zaryzykować stwierdzenie, że w momencie, kiedy pojawia się uczucie, czy jakiś stan bliski uczuciu, słowo staje się profanacją. Nie zawsze przecież słowami możemy wyrazić to, co czujemy.

– Całkowicie ze słowa zrezygnował Pan w spektaklu „Wieczerza", wystawionym w 1972 roku. Wówczas to oświadczył Pan publicznie, że dojrzewał do milczenia, tak jak inni dochodzą do pełnej elokwencji. Jak to należy rozumieć?

– Uwierzyłem w tę sferę emocjonalności człowieka, w której wiele istotnych spraw odbywa się bez słów. Wiem, że gdy chcę podzielić się z kimś tym, co czuję, mogę to uczynić nie werbalizując tego. I jestem przekonany, że jest to bardziej możliwe niż przy użyciu słów. Sądzę także, że kiedy naprawdę dobrze się przeczuwamy, nie musimy odzywać się do siebie. To przekonanie narastało u mnie latami. Nie od razu wiedziałem, że taka formuła teatru będzie dla mnie szansą na kontakt z widzem. Dlatego słowo, chociaż nagrane na taśmę magnetofonową, w tamtej pierwszej fazie było – tak jak był tradycyjnie rozumiany aktor. To wszystko potem gdzieś po drodze zgubiłem na korzyść – nazwijmy to – przestrzeni psychicznej, jaką tworzę przed widzem. I poprzez światło i przedmioty w tej przestrzeni, wprowadzam widza w taki dla mnie tajemny kosmos, w którym dzielę się swoimi lękami i zagrożeniami. W takich momentach wydaje mi się, że wspólnie stajemy wobec możliwości dotknięcia tajemnicy człowieka. Tej tajemnicy, która zawsze wydawała mi się mieć jakieś piętno czy może raczej ślad *sacrum*, a więc pewną sensowność życia na tym padole.

– Na początku drogi artystycznej, mając już pewne doświadczenie plastyczne, budował Pan swoje spektakle obrazami i do tego bardzo kolorowymi. Z czasem zrezygnował Pan z tych barw ograniczając się wyłącznie do czerni – dlaczego?

– W malarstwie interesowała mnie pewna forma abstrakcji, którą wyrażałem poprzez kolor. Byłem wówczas zafascynowany barwą, bo kolor oznaczał dla mnie stan przeżyć. Wydawało mi się, że bazując na kolorze, mogę wszystko powiedzieć o swoich radościach czy zagrożeniach. Dlatego ten wczesny okres mojego malarstwa, a potem teatru, był dla mnie szalenie barwny. Z upływem czasu, powoli, ale systematycznie, rezygnowałem z całej gamy barw i zacząłem szukać niuansów tylko w jednym kolorze. W czerni. Od spektaklu „Wilgoć" moje działania są związane już tylko z czernią. I w czerni, która jest mi bardzo bliska, bo w niej czuję się najbezpieczniej, próbuję opowiedzieć nasz ludzki dramat.

– A czy równocześnie nie jest tak, iż próbuje Pan przeciwstawić się stereotypom zakorzenionym w naszej kulturze, gdzie czerń postrzega się jako kolor symbolizujący żałobę?

– W tej czerni, mroku, czy ciemności, mogą zdarzyć się cudowne rzeczy. Nie jest tak, że ciemność powinna kojarzyć się tylko z czymś złym. W tej barwie widzę przyszłość tego teatru, w którym widzowie ciemność odczytają jako szansę intymnego spotkania z drugim człowiekiem, czy Bogiem. Pisał o tym już w XVI stuleciu, w „Nocy ciemnej" św. Jan od Krzyża. Uważam, że w ciemności jest szansa na odrzucenie tego wszystkiego, co niepotrzebne, co absorbujące. Dzięki ciemności mam szansę skoncentrowania uwagi widza na tych fragmentach spektaklu, które chciałbym, żeby zostały zobaczone. I dlatego ciemność, czy mrok, niekoniecznie muszą być podstawą do lęków, ale mogą przynosić także ukojenie.

– Czyżby poprzez obsesyjne wręcz przypominanie, że zmierzamy w mrok nicości?

– W spektaklu „Szczelina", jednym z ostatnio wyreżyserowanych, w ciemności pojawia się rysa pulsująca światłem. I człowiek tęskniący za światłością, nie jest pozbawiony nadziei. Tylko, że przez tę czerń, czyli filtr życia, a więc i danego nam czasu, najpierw musimy przejść, chociaż jeszcze w tym naszym świecie tak bardzo by się pragnęło uchylić rąbka tajemnicy i zajrzeć za kotarę oddzielającą migocące gdzieś w oddali światło.

– Tym, którzy interesują się „Sceną Plastyczną", na pewno zapadł w pamięć spektakl „Wędrowne". Jakie znaczenie w tym, co Pan robi, wystawiając zresztą na niewielkich scenach, ma przyroda tak bardzo wyeksponowana w tej realizacji?

– W tym, co robię, inspiracja przyrodą jest ważna. Myślę, że przyroda, w ogóle natura, jest bardzo mocno obecna w moim teatrze. I co ciekawe, że w scenerii teatralnej, w niedużej sali, mogę dać odczuć tę przyrodę. Sądzę, że gdybym to realizował na zewnątrz, a więc w zetknięciu z przyrodą – zdarza się, że warsztaty prowadzę poza salą – nie byłoby tego odczucia. W „Wędrownych" obecna jest ziemia, zboże, trawy. We „Wrotach" natomiast hektolitry wody, którą wypełniam całą salę. I tej wodzie, po której dryfują ciała, w której się one moczą, procesy gnilne są bardzo czytelne.

– Z wizją przygodności człowieka na Ziemi i jego umieraniem od momentu poczęcia zwykł Pan dzielić się z niedużą publicznością. Zakłada Pan więc, że tłum nie jest w stanie zaakceptować faktu przemijania?

– Kameralność tego teatru była od początku, co nie wynika z jakiejś megalomanii czy snobizmu. Ta kameralność jest raczej potrzebą, żebym każdego z tych widzów mógł zdobyć dla siebie, żebym każdego z nich miał szansę przeczuć. Jeżeli jesteśmy w wielkiej sali albo na stadionie, to nie ma szansy na kameralne, może nawet intymne spotkanie z widzem. A ja każdego z moich widzów traktuję jako fragment pewnego kosmosu, który misternie buduję przez 40 minut trwania spektaklu. I ten widz jest w środku tego kosmosu, co nie może zdarzyć się w dużej masie ludzi.

– Jaki zatem powinien być widz przychodzący na Pański spektakl?

– Mam tylko jedno kryterium. Chcę, żeby te spotkania odbywały się z widzem wrażliwym.

– Wiem, że w przeszłości interesował się Pan twórczością Zdzisława Beksińskiego. Teraz, po latach, w Muzeum Historycznym w Sanoku, w miejscu stałej galerii sanockiego artysty, gości wystawa „Sceny Plastycznej". I w tej sali rozmawiamy. Przypadek to, czy zbieg okoliczności?

– Tak chciał los. A co do Beksińskiego, to parę osób pisząc o moim teatrze, odwoływało się do twórczości tego artysty. Być może jest w tym coś takiego, choć osobiście Beksińskiego nie poznałem. Może pewna penetracja podobnych spraw, chociaż on robi to trochę inaczej. U niego to dzieje się w prawie kompletnym pejzażu, powiedziałbym rozbudowanym barokowo – na uwadze mam oczywiście barok współczesny.

– Może Pan się nie zgodzić, ale „Wrota" wyreżyserowane w 1989 roku, następnie wspaniale sfotografowane, czego dowodem są zdjęcia tego spektaklu eksponowane na sanockiej wystawie, mają jednak sporo wspólnego z malarstwem Beksińskiego, który w pewnym okresie namalował całą serię olejów w tonacji błękitnej.

– Tylko że ja nie mam takiej odwagi, by tak nadrealistycznie widzieć tę rzeczywistość. W mojej twórczości staram się być bliżej ziemi, dlatego temperuję tę chęć oderwania się od rzeczywistości, aby nie wpaść w tak wielką iluzoryczność i nie dać się ponieść wizji świata jakby ze snu, bo mogłoby to dla mnie stać się pewną atrakcją. I dlatego dość kurczowo trzymam się tego padołu, a więc tego wszystkiego, co wokół nas. Posługuję się fakturą chropowatą, bardzo surową, dążąc do dużej ascezy, bo przez to widzę większą szansę na uzyskanie ekspresji. Stąd u mnie ten lęk przed samym sobą, żeby nie poddać się magii wyobraźni.

– Ten rok dla Pana i całego teatru był bardzo pracowity. Gościliście w Kopenhadze, potem w Japonii, znowu będziecie w Skandynawii. Jak poza krajem odbierane są Pańskie realizacje?

– Mam takie wrażenie, że ten teatr dotyka każdego, pod jaką szerokością geograficzną by to nie było. Dam skrajny przykład Japonii. Wydawałoby się, że jest to kraj o takich barierach, zwłaszcza dla Europejczyków, które w ogóle powinny uniemożliwić nam jakiekolwiek porozumienie z tamtejszą publicznością. A właśnie w Japonii zgotowano najgorętsze przyjęcie, jakie dane nam było przeżyć w historii istnienia „Sceny Plastycznej". Tam otrzymaliśmy najwięcej nagród. I tam czułem, że jest jakieś zrozumienie tego, co chcę powiedzieć i co zawsze mówię – że człowiek płacze, czuje zimno i deszcz. I jakby poprzez fakt, że odwołuję się do takich archetypicznych odczuć, że w ogóle teatr nasz penetruje człowieka w czasie i przemijaniu, że mówię o lękach i zagrożeniach, zostaliśmy zrozumiani nawet w kraju o egzotycznej kulturze Dalekiego Wschodu.

– Spytam rutynowo: nad jakim spektaklem Pan teraz pracuje?

– Chociaż mam już roboczy tytuł spektaklu, który będzie się nazywał „Kir", jestem dopiero w pierwszej fazie jego realizacji i dlatego nie chcę na tym etapie mówić o szczegółach. Bo jest to faza jakby zapłodnienia, a poród odbędzie się dopiero jesienią przyszłego roku.

– Z reguły nieczęsto udziela Pan wywiadów. Kiedyś Pan nawet stwierdził, że rzadkość wypowiedzi słownych jest wprost proporcjonalna do ilości słów używanych w spektaklach „Sceny Plastycznej". Chciały Pan to skomentować?

– Po tym, ile się narozmawialiśmy, proponuję: pomilczmy.