Czerń, kolor ostateczny

Z Leszkiem Mądzikiem, twórcą Sceny Plastycznej KUL, rozmawia Agata Koss

Zacznę od pytania, które już stawiano wielokrotnie, ale nikomu nie udało się rozstrzygnąć tego problemu. Czy teatr, jaki pan stworzył, czy Scena Plastyczna KUL to teatr awangardowy?

Rzeczywiście to pytanie pada często. Mój teatr od początku był uważany za awangardowy, a jednocześnie głęboko wierzę, że na epitecie „awangardowy" nie można zamknąć opisu Sceny Plastycznej KUL. Tworząc ten teatr w roku 69, nie myślałem, jaki to typ teatru ani tym bardziej, jakie określenie nadadzą mu krytycy. Do dziś ten problem wydaje mi się drugoplanowy. Dosłownie przed kilkoma tygodniami zapytano mnie w Łodzi, gdzie gościłem z okazji tamtejszego festiwalu, co oznacza termin „teatr awangardowy". Nie znam odpowiedzi na to pytanie. Wiem tylko, że dla mnie ważny jest każdy teatr, który mnie wzrusza i pobudza uczucia. Mam nadzieję, że widzowie moich przedstawień też nie zadają sobie pytania o rodzaj teatru, do jakiego zostali zaproszeni, ale że znajdują w naszym przekazie takie obrazy, taką przestrzeń, które wyzwalają emocje będące środkiem porozumienia między twórcami a publicznością.

Skoro wspomniał pan o przestrzeni, to już tam zachwiane zostały klasyczne proporcje, bowiem niewielka jej część przeznaczona jest dla widowni na rzecz ogromnej, wydłużonej sceny.

Tak, ale przestrzeń przeznaczona dla widzów malała stopniowo kosztem miejsca na tworzenie spektaklu. Nie traktuję widzów tak jak w teatrach repertuarowych, gdzie zajmują oni ponumerowane fotele w ponumerowanych rzędach, skąd mają przecież rozmaitą widoczność. Nie wyobrażam sobie, aby w moim teatrze była osoba, która miałaby zobaczyć więcej lub mniej niż ktoś inny. Bo chciałbym każdego bez wyjątku zaprosić do wykreowanej w spektaklu przestrzeni, chciałbym, aby każdy poczuł się jej cząstką, tak by nie chciał choćby na chwilę zawiesić wzroku gdzie indziej. Widzowie powinni zapomnieć o świecie, z którego przyszli i stać się uczestnikami scenicznych wydarzeń. A ponieważ spektakle są zazwyczaj krótkie, kilkudziesięciominutowe, mam niewiele czasu, aby ten cel osiągnąć.

Takie „totalne" pozyskanie widza to cel tym ambitniejszy, że konsekwentnie redukuje pan środki, za pomocą których można go osiągnąć. Przestrzeń wypełnia sama tylko czerń.

Czerń zadomowiła się na mojej scenie od roku 78, od spektaklu „Wilgoć", więc towarzyszy mi od dawna. Na przekór stereotypom traktuję czerń jako kolor bezpieczny, nie budzący niepokoju ani lęku. W końcu to czerń właśnie jest kolorem ostatecznym. I właśnie dzięki czerni, która pozwala się skupić, można dostrzec rzeczy, jakie zazwyczaj umykają naszej uwadze.

W ciemności jesteśmy bezbronni, stając w prawdzie sami przed sobą.

Myślę, że we wszystkich twórczych procesach, a nie dotyczy to przecież tylko teatru, istnieje moment niepewności i spekulacji. Tylko tak zwany profesjonalista, którego ja określam mianem rzemieślnika, nie odczuwa tego typu

FOT. ANDRZEJ JOHN

wahań. Rzemieślnik sprawną ręką, „na zadany temat" wyreżyseruje spektakl, namaluje obraz, napisze wiersz. Nigdy nie czułem się profesjonalistą. Po prostu znalazłem taki sposób na życie. I nawiązując do pytania: czerń rzeczywiście daje możliwość samopoznania, do którego zmierza każdy z nas, póki stąd nie odejdzie.

Kolejna redukcja w pańskim teatrze dotyczy aktora, który pełni funkcję rekwizytu budującego kolejne obrazy sceniczne. Tym bardziej że od wystawionej w 72 r. „Wieczerzy" znika ze spektakli słowo.

Wierzę, że pomiędzy ludźmi zdarzają się takie sytuacje, kiedy wypowiedzenie jednego nawet słowa zniszczyłoby emocje, które tę sytuację budują. Słowo może globy doprowadzić do niezręczności, obrócić wszystko w banał albo nawet sprofanować. Ta cisza, która panuje zarówno pomiędzy aktorami, jak i aktorami a publicznością paradoksalnie daje największą szansę porozumienia pomiędzy nimi. To oczywiście nie oznacza, że nie mam szacunku dla słowa w teatrze. Ja jednak — powtórzę myśl wypowiedzianą przed laty — chciałbym dojrzewać do milczenia, jak inni dojrzewają do elokwencji.

A zatem nie słowo a obraz był na początku?

Myślę, że to właśnie poprzez obraz ujawnia się rzeczywistość najgłębiej ludzka, na którą składają się pewne ostateczne namiętności i stany emocjonalne, których człowiek nie zawsze jest świadom i z którymi rozum nie daje sobie rady. O nich właśnie opowiadam w swoich spektaklach i dlatego posługuję się obrazem, nie słowem.

W pierwszym przedstawieniu „Ecce Homo" padały jednak słowa, a wśród nich takie, które mógłby pan wykorzystać chyba we wszystkich sztukach: „Dlaczego wywiodłeś mnie z łona?"

Nie wszyscy pamiętają, że słowa te padły z taśmy magnetofonowej. Obok tego zdania były także inne: „Oto człowiek — takie jeszcze ziarno", słowa zaczerpnięte z Biblii, z Mickiewicza. Traktowałem je jako zapis moich lęków, zmagań z biologią, walki z doświadczeniem przemijania. Ja rzeczywiście myślę, że w pierwszym spektaklu zawarłem wszystkie te emocje, które wyrażałem w kolejnych sztukach, tyle tylko, że czas ten przekaz porządkował.

Zatem tworzy pan jeden spektakl, który najogólniej można nazwać spektaklem o ludzkim wędrowaniu ku śmierci?

Doświadczeniem dla mnie najistotniejszym jest widzenie ludzkiego bytowania jako wędrówki w stronę śmierci, doznawanie „przechodniości" życia. Dziwiłem się czasami, że już jako młody człowiek obsesyjnie pasjonowałem się tematem, od którego ludzie zazwyczaj uciekają, przynajmniej w młodości. Tak, kolejne stacje wystawione w pierwszym spektaklu odnaleźć można w następnych sztukach. Zmieniam jedynie tytuł i jestem coraz bardziej oszczędny w środkach wyrazu.

Ale ten młody człowiek wychował się w cieniu śmierci. W rodzinnych Kielcach mieszkał pan w domu sąsiadującym z kostnicą z jednej strony a cmentarzem z drugiej.

Poznałem ten pejzaż jako pięciolatek. Wtedy nie wyobrażałem sobie innego widoku z okna, więc przejeżdżające karawany traktowałem jak coś zupełnie naturalnego. I choć po latach blisko czterdziestu pięciu wiem, jak surrealistyczna była to sytuacja, to właśnie ten obraz w ogromnym stopniu ukształtował moją wrażliwość i wyobraźnię.

Z Kielc przyjechał pan do Lublina, by podjąć studia na wydziale historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Czy już wtedy wiedział pan, że zajmie się teatrem?

Przyjechałem na KUL w milenijnym, 66 roku. Przyjechałem wierząc, że zostanę malarzem i chciałem to światu zakomunikować. Dlatego każdego ranka w tak zwanych rektorskich korytarzach wieszałem swoje obrazy, by zdejmować je wieczorem. Po kilku tygodniach dowiedziałem się, że Irena Byrska, która na KUL wystawiała „Wandę" Norwida, zobaczyła te prace i chce spotkać się ze mną. Potem zetknąłem się z Mieczysławem Kotlarczykiem, który podobnie jak Byrska w tym czasie mógł pracować tylko na tym uniwersytecie.

To był początek pracy w teatrze?

Tak. Przygotowałem scenografię do czterech spektakli. Potem przez chwilę współpracowałem z „Gongiem 2", gdzie wystawiliśmy „Testament" Villona. Już wtedy moje scenografie były odczytywane jako wypowiedź partnerska wobec aktora, reżysera a nawet tekstu. I zrozumiałem, że ze scenografii, z elementów scenografii można zbudować cały autonomiczny spektakl.

Miejsce, jakie pan wybrał do tworzenia teatru, nie było przypadkowe?

Oczywiście wtedy nigdzie indziej poza KUL-em nie miałbym takiego komfortu tworzenia, mówię oczywiście o komforcie intelektualno-psychicznym. Wszystkie moje refleksje na temat ziemskiej kondycji człowieka nieuchronnie odnosiły się do sfery sakralnej, co pozwalało i pozwala mi wierzyć w sensowność tego świata. I jestem przekonany, że gdybym znalazł się w jakimkolwiek innym teatrze w Lublinie czy w Polsce, to nie umiałbym moich problemów i obsesji przetworzyć w język teatralnego przekazu. Tak pozostało do dziś. Spektakle Sceny Plastycznej KUL mogą rodzić się tylko w Lublinie, w tym pejzażu, gdzie jest mój dom, rodzina, przyjaciele.

Katolicki Uniwersytet Lubelski to także środowisko, z którego wywodzą się pańscy aktorzy.

Każdą premierę przygotowuję z nowym zespołem, który buduję z udziałem studentów. Dzięki temu właśnie tworzę. Gdybym pozostał z ludźmi, z którymi zrobiłem pierwsze przedstawienie, prawdopodobnie wszyscy poza mną byliby znudzeni. Jak długo mogliby oddawać się jednej idei, którą od lat filtruję przez siebie? Moi aktorzy mają prawo realizować swoje własne plany i marzenia. Dlatego zabieram im tylko niewielki fragment życia. To prawda, że to lata najcudowniejsze. Przecież wiosna jest najbardziej witalnym okresem w życiu każdego, najbardziej bezinteresownym, stać nas wtedy na największe szaleństwa. A ja kolejne pokolenia studentów zapraszam do swojego. Po tym teatralnym okresie zostaje w nich pamięć twórczego doświadczenia, spotkań z widownią, podróży po świecie. I kiedy zaczynają pracę na własny rachunek, to na pewno wzbogaceni tym doświadczeniem.

Płynny „wędrowny" jest zespół aktorski i „wędrowne" jest bytowanie Sceny Plastycznej, która podróżuje po Polsce i świecie, bardzo rzadko prezentując spektakle w Lublinie.

Wielokrotnie mówiono mi, że robię teatr bez słów, by podróżować po świecie. Gdyby taka była przyczyna, to pewnie ten teatr dawno już nie istniałby. Rzeczywiście jesteśmy obecni w różnych krajach i kręgach kulturowych, wędrujemy w krańcowo odmienne rejony ludzkich zachowań, przyzwyczajeń, tradycji. Ale przecież wszędzie ludzie odczuwają chłód, wilgoć czy ciepło, wszędzie płaczą i śmieją się. Myślę, że w moim teatrze dotykamy tematu uniwersalnego, bliskiego każdemu człowiekowi, poruszającego wrażliwość. Pamiętam, jak na międzynarodowym festiwalu we Wrocławiu namówiony przez przyjaciół oglądałem spektakl teatru japońskiego, którego nie rozumiałem, ale po jego obejrzeniu odczułem wielką potrzebę pracy nad nową sztuką. Japońskie przedstawienie wyzwoliło we mnie zaskakujące pokłady wrażliwości.

Jak, jako bywalec festiwali, ocenia pan kondycję polskiego teatru?

Jeśli już pojadę na jakiś festiwal, to wolę zwiedzać dworce i cmentarze niż oglądać sztuki. Decyduję się na obejrzenie czegokolwiek jedynie na skutek namowy. Nie jestem więc kompetentny, by odpowiedzieć na to pytanie.

A jednak był pan wśród inicjatorów reaktywowania w Lublinie festiwalu teatralnego, Lubelskich Konfrontacji Teatralnych, których pierwsza edycja odbyła się w ubiegłym roku.

Festiwale, które odbywały się w Lublinie w latach 60. i 70., dały Scenie Plastycznej ogromną szansę. Pamiętam radość z tych pierwszych nagród, jakie tam właśnie otrzymałem. Pomyślałem sobie, że i teraz na pewno zaczynają prace zespoły teatralne, dla których należy stworzyć forum wypowiedzi, które byłoby dla nich szansą. Chciałem spłacić dług.

Leszek Mądzik, ur. 5 lutego 1945 r. w Bartoszowinach w Górach Świętokrzyskich, ukończył historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w 1968 r. Jest założycielem Sceny Plastycznej KUL (1969), a także scenarzystą, scenografem i reżyserem wszystkich jej przedstawień: „Ecce Homo" 1970, „Narodzenia" 1971, „Wieczerza" 1972, „Włókna" 1973, „Ikar" 1974, „Piętno", 1975, „Zielnik" 1976, „Wilgoć" 1978, „Wędrowne" 1980, „Brzeg" 1983, „Pętanie" 1986, „Wrota" 1989, „Tchnienie" 1992, „Szczelina" 1994. Leszek Mądzik brał udział ze swymi wystawami i spektaklami w kilkudziesięciu międzynarodowych festiwalach i wystawach teatralnych. Prowadził zajęcia ze studentami i realizował spektakle w Akademii Teatralnej w Helsinkach, Akademii Sztuk w Berlinie, w Akademii Sztuk w Amsterdamie i na Uniwersytecie w Buffalo. Jest profesorem w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu i konsultorem w Komisji ds. Środków Społecznego Przekazu Episkopatu Polski. Z końcem stycznia w warszawskim Teatrze Na Woli odbyła się prezentacja spektakli Leszka Mądzika: „Zielnik", „Wilgoć", „Wędrowne" oraz wystawa fotograficzna „Z mroku", autorstwa Stefana Ciechana i Andrzeja Johna, zawierająca fotografie z przedstawień i działań artystycznych szefa Sceny Plastycznej KUL.

„RZECZPOSPOLITA"
Nr. 35 11. II. 1995