

A ja sobie siebie opowiadam

Rozmowa z Leszkiem Mądzikiem

GRZEGORZ JOZEF CZUK: Nie pochodzi Pan z Lublina, choć los związał Pana z tym miastem. Trzydzieści lat tworzy Pan tutaj teatr znany na świecie, spotykają Pana zaszczyty, może Pan podróżować. Czy Scena Plastyczna mogła powstać gdzieś indziej?

– Ja wierzę w los, w przypadek, a on był tutaj szczęśliwy. Powiem odważnie: gdybym nie pojawił się na KUL-u, to tematu, który jest w moim teatrze, nie mógłbym tak spokojnie w latach 60. i 70. rozwijać. Uczelnia dawała parasol. Już przy pierwszej premierze interweniowała cenzura; zmieniono mi tytuł. Miało być „Życie ukrzyżowane”. Tytuł że nie nie mogło być wtedy w Polsce ukrzyżowane. Został tytuł inny, wygodny, ale i też trafny. „Ecce Homo”. Spektakl był zawieszony przez pół roku, co więcej, widzi musiał dostawać informację, co znaczy każda scena, żeby nie było niebezpiecznych interpretacji. Mam do dziś katalog, gdzie cenzura zastrzegła sobie komentarz do wszystkich scen. Przypuszczam, że na innym uniwersytecie nie byłoby mowy o takim teatrze, o takich tematach.

Spektakle Pańskiego teatru posługują się językiem obrazu, a więc trudnym do opisu; niemniej wśród wielu interpretacji częsta jest ta, która określa przedstawienia Sceny Plastycznej KUL jako analizę śmiertelności i tych stanów, które są związane z przemianami.

– Jest coś takiego, co bym chciał nawet w sobie zburzyć: że my pewną minorowość, jakiś smutek, jakiś pesymizm, wlecemy w pejzażu całego swego życia. Nawet jak jest czasami cudownie. Boję się, że też tak się kojarzy to, co ja czynię. Może nie można być innym, ale też może taka jest nasza rzeczywistość? Lecz coraz bardziej mam taką potrzebę i chciałbym z nią złączyć, zanim mi tego czasu zbraknie, żeby motyw śmiertelności nie był czytany jako moment tragiczny, tylko jako część nieodłączna i konieczna tego naszego bycia na tym ziemskim padole. Chciałbym przez kolejne premiery wywołać w sobie, a potem w widzu, taką zgodę i mi-



wet, niebezpiecznie to zabrzmiał, optymizm z pewnej cudowności, że dane nam być, że przeżywamy, i że dajemy szansę innym. Jakże byłoby tłoczno, gdybyśmy zostali od początku wszyscy. To byłby dramat.

Czy to jednak jest możliwe w teatrze tak grającym czernią? Czy czernie nie jest sprzeczna z afirmacją istnienia, życia?

– Proszę zwrócić uwagę, że ludzie tęsknią, by pewne sytuacje zdarzyły się

w mroku, żeby móc się skupić, także skupić się na sobie, żeby się nie dekoncentrować tym, co jest wokół. Nie tylko złoczyńcy chcą ciemności. Ha! Jan od Krzyża też noc ciemną sobie bardzo cenił. Węgi ja chciałbym i w tym dojrzeć, żeby mrok, noc, ciemność czytać jako pewien moment skupienia, równowagi, spokoju, a nie strachu. Może czasami bezradnie tę czernią, jako formą ekspresji, się podpiierałem, czernią w sensie niepokoju, lęku, nie chciałbym

w tej drugiej pięćdziesiątce życia z tą czernią, mrokiem, zrobić coś pozytywnego, zbliżyć się do tego ukojenia, które niesie noc. Bo noc jest cudowna i my wiemy o tym.

To niezwykle, Pan był na wszystkich przedstawieniach swego teatru. Podgląda Pan widzów, gdy wchodzi i wychodzą?

Tak. To jest naprawdę uczta, i – nie wiem, jak to nazwać – stan podniecenia, wibracji, kiedy sobie biegnę po twarzach dla widzów wychodzących ze spektaklu. Różnie to bywa, ale generalnie, daję mi to nadzieję, że zmierzam ku dobru. Reakcja widza potwierdza mi, że nie zrobiłem jakiegoś hochsztaplerstwa, jakiegoś błędu.

Nie czuje Pan radości panowania?

– To się czuje tak, jakby się miało kogoś dla siebie. To się czuje, że trochę, jakiś, steruje się emocjami. Będę szczery: tak jest we mnie i może to jest też jeden z motorów robienia tego teatru. Zbieram coś w sobie, wyrzucam, i to daje owoc, którym mogę widzieć, który ogarniam.

Nie przygotowuje Pan scenariuszy, jak więc powstaje spektakl?

– Jestem zawsze pod presją tego pytania. To jest szczęśliwe, że nie czuję zawodowości mojej pracy, że nie jestem reżyserem, który musi budować najpierw początek, potem środek spektaklu... Tak mi się zdarzyło i z tego się bardzo cieszyłem, że mogłem być teatromanem.

Ja sobie opowiadam siebie. A jak się materia spektaklu zbiera? Nie piszę notatek, bo by się totalny banal zrobił, a filozofii nie będę uprawiał, bo po co? Oto jest spektakl, a potem – stan błogostanu, usypiania potrzeby robienia czegośkolwiek, komfortowy, może egoistyczny. To opada. I w pewnym momencie staje pytanie: czy to nie koniec? Czy ja już nie z siebie nie wyartykułuję? To nie jest planowane, lecz pewne wydarzenia mi pomagają w przyspieszeniu procesów tworzenia. Wszystko jest w nurcie tego szybkiego spadającego kamienia. To jakby obiektywny przyspieszacz tego wszystkiego, co się we mnie dzieje.

Niegdyś chciał Pan być malarzem; z malarstwa też w jakimś stopniu jest

Pański teatr. A ja zapytałem nie o malarzy, a – o lektury.

– Z literaturą nie było u mnie za mocno. Teraz to się wydaje logiczne. Z dawnych lat, sam nie wiem dlaczego, zostałem pejzaż „Quo vadis”. Bardziej niż literatura działał na mnie film. W latach 70. to była normalność – bycie w kinie. Moje spektakle z tamtego czasu „wymieniały się” z tym, co zobaczyłem w kinie.

W spektaklach korzysta Pan z cytatów z malarstwa, przywołuje obrazy, dba o formę, też o kolor. Jak w spektaklu zjawia się taki obraz? Jak pański teatr wiąże się z malarstwem?

– Nie przeprowadzę w sobie do końca tej analizy. Czasami forma naprowadza mnie na temat. Długo byłem pod presją koloru ikony, ale pewnie niekoniecznie zaraz za tą duchowością. Bo nie podejrzewam, żebym penetrował prawosławie. Ale w latach 60. i 70. ikona, ta barwa ikony, jakaś tajemnicza koloru, choć nie podkładałem sobie tutaj sakralności, była dla mnie wszystkim. A więc: najpierw przez barwę. Potem jest potrzeba penetracji: o czym to jest? Ja myślę, że to porostaje dalej w moim teatrze: działam zmysłowo, obrazowo. Uwielbiam czerni ze srebrem, to są dla mnie perełki. Wzajemność formy każe zagłębiać się i kuśi, aby wchodzić w pytanie, o czym to jest. Nie chciałbym estetyzować; w tego typu teatrze jest duże niebezpieczeństwo, czystej estetyki, po prostu – jak ja to nazywam – zabicia czasu; że jest przyjemnie, ale nie więcej nie wyniknie poza trwanie tego stanu w danym momencie.

Pracuje Pan z młodymi ludźmi, to oni tworzą zespół teatru. Mówił Pan kiedyś, że wysysa z nich krew, zabiera im najlepsze lata.

– Gdybym się otoczył jednym zespołem, to byłoby się sobą zmęczone, nie-możliwe byłoby tworzenie teatru. Wszyscy chcielibyśmy być na krzesłach. Musi być krwiobieg, intensywny, silny krwiobieg tworzenia, a to mogą dać tylko młodzi ludzie i jeżeli ten teatr trwa 30 lat, to także za ich sprawą. Oni powodują, że co jakiś czas jest wiosna.

rozmawiał GRZEGORZ JOZEF CZUK