

Na początku stał się obraz

● - Kiedyś miałem w sobie taki krzyk, chciałem sprowokować widza, aby się zatrzymał. Dzisiaj jestem przekonany, że można z nim nawiązać nic bardziej dyskretnego porozumienia - mówi Leszek Mądzik, reżyser teatralny, twórca Sceny Plastycznej KUL.

Sylvia Hejno
s.hejno@kurierlubelski.pl



Coraz więcej koloru u Pana, jeśli można tak powiedzieć, chociaż jeśli dokładnie przeanalizować wszystkie zdjęcia ze spektakli, zawsze było go trochę.

To, że wszedłem w ten obszar, w którym się poruszam, wzięło się z koloru. W latach sześćdziesiątych nie traktowałem go jako ornament, sama barwa była dla mnie fascynująca, czytałem ją. A spotkałem się z nią w ikonie. Gdy zwróciłem się w stronę czerni, jej odcieni i niuansów, to było to tego konsekwencją. Gdy się ma lat dwadzieścia czy trzydzieści, to ma się w sobie pragnienie pewnego fowistycznego krzyku, człowiek chce dać ujście różnym emocjom. W pierwszej fazie zajmowałem się tkaniną, eksperymentowałem z jej barwami. Były też witraże, które od zawsze mnie pociągały. I to paleta, która mnie wtedy ukształtowała. Pierwszy spektakl, do którego tworzyłem scenografię, „Wanda” Norwida w 1967 roku, był pomyślany jako ikona. Irena Byrska, która go reżyserowała, pewnego razu zobaczyła moje obrazy rozwieszane w holu.

I zawołała: „Znajdźcie mi tego człowieka!”

Dosłownie to powiedziała, dzisiaj ten cytat jest równie często powtarzany jak ten, że dojrzywałem do milczenia, gdy inni dojrzywali do elokwencji... W każdym razie dostrzegła w moich obrazach kolor. Nie myślałem jeszcze wtedy o teatrze - ja widziałem się malarzem. Wierzyłem, że to moja przyszłość, ale jakoś nie udało mi się dostać na Akademię Sztuk Pięknych. Ale ciągle wierzyłem w kolor. Spektakl „Amor Divinus - Tryptyk staropolski” w reżyserii Mieczysława Kolarczyka był złościsty, tło i kostiumy były ważne i z tym kolorem szedłem aż do mojej pierwszej premiery, czyli „Ecce homo”. Zrobiłem pierwszy spektakl z rodzajem drogi krzyżowej z witrażami.

Podpalili Pan niechący aulę, marząc, aby te witraże zapłonęły światłem...

Podpaliłem, ale nie na tyle, żeby nie mogła z powrotem funkcjonować po dłuższej przerwie. Tak, bo kolor był dla mnie ważny, z czasem zrozumiałem, że w spektaklu może samodzielnie budować dramaturgię.

„Wanda” dostała nagrodę właśnie za scenografię.

I to przy takim autorytecie jak Byrska! A tu nagle dostrzeżono takiego młodego chłopca, który dopiero rozglądał się po Lublinie, bo przyjechał z Kielc. Wcześniej nie byłem do końca świadomy, co robię, nie wiedziałem, czym się zajmuję. Ale wtedy zrozumiałem, że to właśnie teatr.

Młody Leszek Mądzik był pełen krzyku, dziś jego praca operuje milczeniem.

Krzyk jest formą konfrontacji, chęcią zwrócenia na siebie uwagi. Miałem słabość do cynobru i karminu, do żywych barw, które zderzone ze złotem stanowiły prawdziwą ułudę. One miały krzyczeć, sprowokować, by ktoś się zatrzymał. Dzisiaj jestem przekonany, że widza można zdobyć inaczej, nawiązać z nim nic dyskretnego porozumienia. Te pierwsze spektakle z „Ecce homo” były swego rodzaju manifestacją, były też inne od tego, co robię teraz, były anegdotyczne, opowiadały historie. Dzisiaj uśmiecham się, gdy o nich myślę, bo to ważne wspomnienie, tego etapu nie dałoby się przeskoczyć.

Co przyszło po krzyku?

Tęsknota za równowagą, pragnienie, by się uspokoić i osiągnąć poczucie jakiejś sensowności, tego, że wszystko, co się robi, dokądś zmierza. W ten sposób odkryłem problem czasu, który do dzisiaj jest mianownikiem wszystkich moich spektakli. Czas nas przeraża i koł, mówię o pewnej logice, przed którą nie da się umknąć, ani przeciw niej zbuntować, bo nic to nie da. Intuicja pchała mnie w kierunku sakralności, odkrywałem Jana od Krzyża, Telesę z Avila, Bergmana czy nawet Kantora,

Uwierzyłem, że obraz może być językiem i więcej nam powiedzieć. W obrazie jest mniej fałszu niż w słowach

ra, czy Grotowskiego. Czułem wtedy, że mam przed sobą uciekający horyzont, ale mimo wszystko chciałem za nim biec.

Na początku było słowo... Świat powstał ze słów, a Pan z nich rezygnuje.

Ale razem ze słowem pojawiły się światło i wzrok, to, co powstało, zostało przecież zobaczone. W spojrzeniu rodzi się tajemnica, coś, co intryguje. W pewnym momencie uwierzyłem i zyskałem pewność, że obraz może być językiem, że może nam więcej powiedzieć. W obrazie jest mniej fałszu niż w słowach. Nie budujemy go sprytem ani intelektem, jest zupełnie niewyrachowany, a jednocześnie potrafi nas od razu zdobyć. Chciałem stworzyć taką formę, w której widz podążałby za kadrą, gdzie każdy kolejny obraz wynikałby z pierwszego i miałem z tym na początku kłopot. Z bezradności gasiłem światło i zaczynałem coś nowego. Zawsze marzyłem o takiej formie, która krok po kroku pokazuje widzowi, jak rodzi się ten ostateczny, gotowy obraz.

Tak jak w „Młynie i krzyżu” Lecha Majewskiego, filmie poświęconym jednemu obrazowi Bregla.

Pokora wobec tego, co było, jest bardzo ważna. Wielu twórców się wydaje, że są w stanie sami od zera coś stworzyć, może to i dobrze, ale ktoś wcześniej zostawił swój ślad po to, aby inni coś dzięki niemu przeżyli. Zapominamy o tym w tym współczesnym tygrylu.

Czerwień, której Pan ostatnio coraz śmieiej używa, jest bardzo zmysłowa.

Karmin mnie zafascynował i coraz odważniej go smakuję. Ta jego dziwna kropka pojawiała się w wielu różnych spektaklach. Dużo czerwieni było w „Makbecie”, jest obecna w „Czasie kobiecy”, była obecna w „Odchodzi”. Czerwień ma w sobie emocjonalność, która prowokuje nas do odczytania rzeczy takimi, jakie są. Czerń jest dla mnie główną barwą tego teatru, ale plama barwna, nawet dyskretna, pozwala jeszcze bardziej ten mrok wydobyć.

Kolejny kolor to kremowo-szary odcień papieru albo skóry.

Odkryłem ten papier w czasie warsztatów. Gdy o nim opowiadałem, lubię go zmarszczyć i przyłożyć do dłoni. Uzyskujemy wtedy obraz tego, co jest teraz i tego, co będzie za pięć, dziesięć lat. To nie jest może jakieś szalone odkrycie, ale ten ugrowaty papier z pudełek pięknie naśla-

Leszek Mądzik
Założyciel Sceny Plastycznej KUL, w której pokochał teatr pełen czerni, oszczędnego światła i bez słów. W ub. roku świętował jubileusz 45-lecia Sceny i swoje 70. urodziny. Twórca kilkunastu scenografi w teatrach Polski, Portugalii, Francji i Niemiec, wykładowca w kilku szkołach artystycznych, uczestnik kilkudziesięciu festiwalu teatralnych na pięciu kontynentach, laureat wielu z nich. Tworzy także plakaty i fotografie.

duje fakturę ciała. Zresztą ten papier zwalnia mnie z obowiązku stosowania kostiumu, którego trochę się boję. Oczywiście w „Makbecie” czy „Antygonie” był na tyle silnie zaznaczony, że trzeba go było przywdziać, ale ogólnie w moich spektaklach kostium jest sprowadzony do abstrakcji, tak, aby nie nosił znamion żadnego czasu czy epoki.

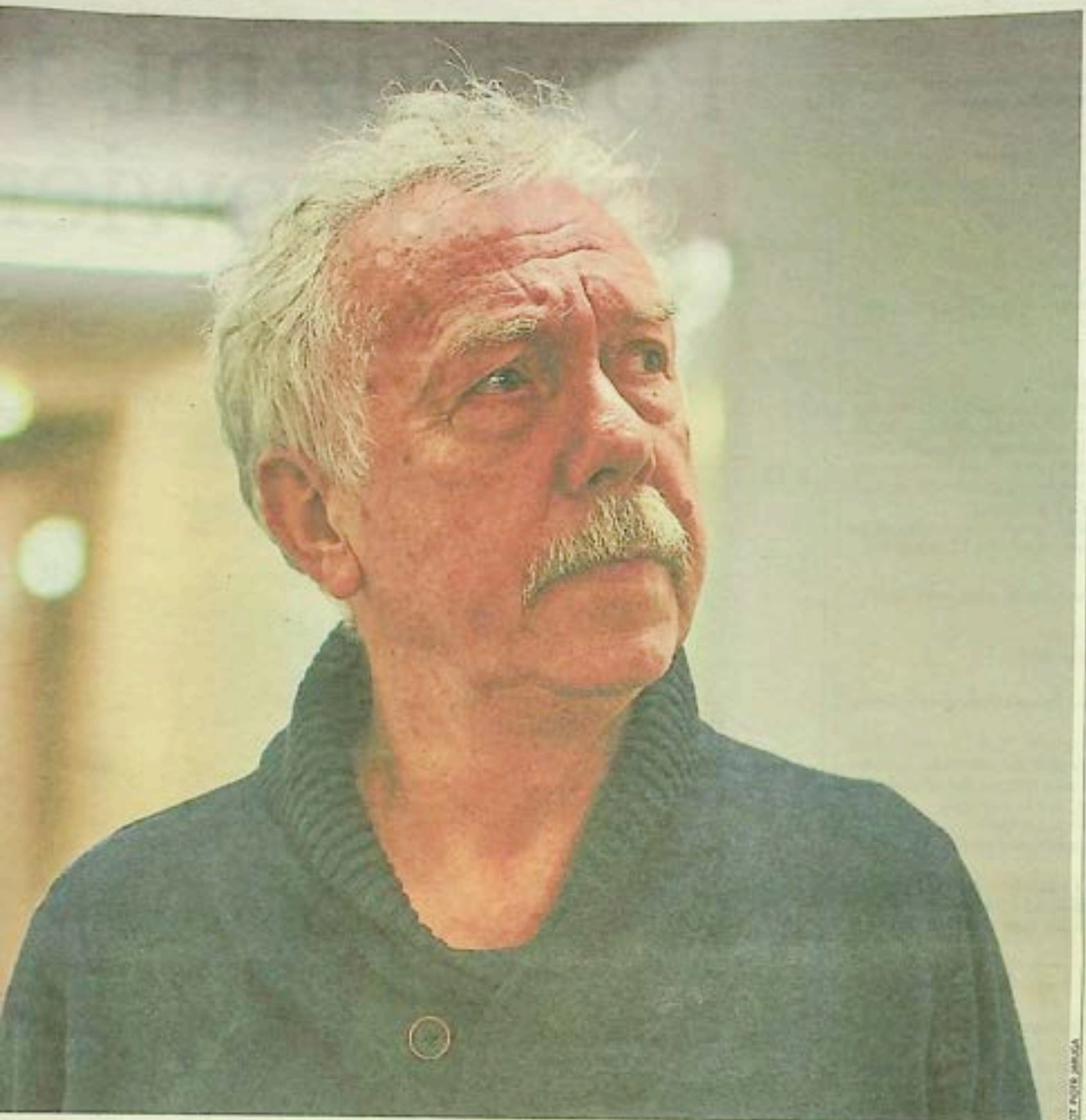
Biel pojawiła się w „Zielniku” i na sukience dziewczynki w „Brudzie”, ale ona jest chyba dla nas trochę nienaturalna.

Jest tak czysta i nieskazitelna, że szkoda ją ubrudzić. Biel zdradliwie może dać dowód jakiegoś kłopotu - grzechu, odchodzenia, tej plamy nie da się zmyć. Nie jest dla nas naturalna, pochodzi z innego świata i muszę przyznać, że niezbyt ją lubię, kradnie mi światło. Chociaż ten woskowy alabaster ciała potrafi być niebywale intrygujący... Jak u Schulza.

Jak u tych kobiet, takich potężnych i niedostępnych.

Kobieta i kobiecość, przenikanie się tej kobiecości ze sferą sacrum i z erotyzmem, erogennością, to fenomen, którego nie sposób przeniknąć. W czytaniu kobiecości bardzo pomógł mi Schulz, który był pełen pokory, a wręcz kompleksów wobec tej siły. Bo kobiecość jest siłą i to taką, która potrafi męczyznę sparaliżować, chyba





że ktoś podchodzi do niej prostacko, wówczas tego nie rozumie.

To ważny dla Pana artysta. Dedykował mu Pan „Pokoje pamięci” i „Lustra” oparte o opowiadanie „Samotność”. Dla Schulza ważna była postać ojca. Pan o swoim zrobił niedawno spektakl „Cień”. Dlaczego dopiero po takim czasie?

Kiedyś pomyślałem, że niepotrzebnie tyle czekałem, ale musiałem do tego dojrzeć, myślę, że trzydzieści lat temu nie byłbym w stanie tego zrobić. Mój ojciec należał do AK. Pamiętam jego uwięzienie, to wszystko, co wtedy straciłem. Czuło się w domu napięcie z powodu problemów, były przesłuchania, potem areszt, ja miałem może z pięć-sześć lat. To były ekstremalne przeżycia, o których rozmawiałem z przyjaciółmi, a Teatr Ósmego Dnia nawet wtopił tę historię w jeden ze spektakli, ale ja sam jakoś nie potrafiłem tego wprost nazwać. W końcu zrealizowałem „Cień” na wzgórzu zamkowym w Kielcach, tam, gdzie mój ojciec był więziony. Spektakl odbył się jeden raz, ale uspokoił moje sumienie, dał szansę pewne rzeczy uporządkować. Nie będę go więcej pokazywać, nie mam takiej potrzeby, bo czuję, że zawarłem w nim wszystko, co potrzebowałem i spłaciłem pewien dług. Nigdy nie uprawiałem teatru politycznego, ale podświadomie wylapywałem pew-

ne wątki, atmosferę zagrożenia, strachu czy niepewności, a wzięło się to właśnie z dzieciństwa. Swoją drogą nie miałem problemów z cenzurą, jak inne teatry, pewnie dlatego, że był to teatr bezsłowny, a cenzura pilnowała głównie słów.

Ale w „Ecce homo”, gdy słowa jeszcze padały, cenzorzy usłyszeli w nich głos prymasa.

W pewnym momencie przedstawienia odzywał się głos na zwolnionych obrotach, co rzeczywiście stwarzał niepokojące wrażenie, ale też trudno było zidentyfikować, do kogo on należy. Cenzorzy odczytali, że to utajony głos prymasa... Sam pierwotny tytuł „Życie ukrzyżowane” był dla nich nie do przyjęcia, stąd się wziął inny „Ecce homo”, który, jak się potem okazało, wcale nie był tytułem złym. Musieliśmy też dołączyć specjalny opis tego, jak należy odbierać każdą scenę. Tę kartkę mam do tej pory na pamiętkę. Z drugiej strony, w każdym czasie, jeśli w społeczeństwie żyje jakiś dominujący temat, to można się z nim zderzyć. Na przykład „Wilgoć” bardzo wielu osobom przywiodła na myśl skojarzenia ze śmiercią księdza Popiełuszki, mimo że spektakl powstał wcześniej.

Badacze wpisują Pana twórczość w nurt egzystencjalizmu chrześcijańskiego. Zgadza się Pan z tym?

Zna pani ten odgłos, gdy słychać szelst w drewnianych ławach kościoła, gdy ludzie kłękają? To przykład na sakralność dźwięku i tym właśnie dla mnie jest w spektaklu muzyka. Wszędzie na świecie człowiek płacze, śmieje się, dlatego ten teatr może się przebić przez różne kultury, religie i kontynenty - czas, przemijanie, świętość i erotyka to wątki uniwersalne, archetypiczne. Odpowiem więc, że naturalnie, chrześcijaństwo i kultura chrześcijańska to gleba, z której wyrosłem - tu człowiek żył, podziwiał dzieła sztuki, słyszał pieśni ze świątyni. Ale też wszyscy jesteśmy - bez względu na to, skąd jesteśmy - tak samo bezradni.

Wobec czego?

Wobec tego ostatecznego faktu odchodzenia. Podziwiam to, jak mądra jest natura. Prowadziłem niedawno warsztaty ze studentami ASP, hasłem było: „stop się z przyrodą, ale nie bądź od niej mądrzejszy. Zaznacz siebie, ale okaz wobec niej pokorę”. Pracowali przez dwa tygodnie. Po tem każdy z nich oprowadzał mnie po swoim miejscu, czasem ono pojawiała się o świcie, innym razem musiało zaświecić zachodzące słońce. Powstały wspaniałe prace. Jedna ze studentek wykonała taką, w której dłonie spletały się z korzeniami drzewa. Czy to nie piękne? ●