

LUBELSKA GAZETA TEATRALNA / CZERWIEC 2017 / NR 26

PROSCENIUM

TEATR STUDENCKI

ROZMOWA Z LESZKIEM MĄDZIKIEM

FESTIWAL SCENA W BUDOWIE

WÓJTOWICZ O NANO KA

ŚWIĄTYNIA SCENOGRAFII

Z LESZKIEM MĄDZIKIEM ROZMAWIĄJĄ KORNELIA KURACH I MONIKA BŁASZCZAK.

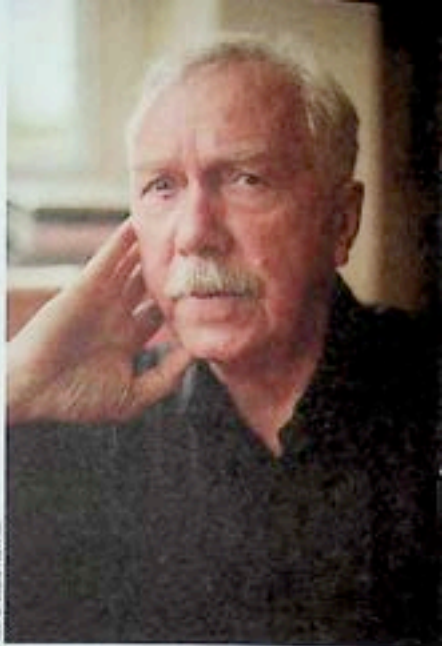


foto: Urszula Nowak

Monika Błaszczak: Kiedy zakładał pan Scenę Plastyczną KUL, był pan jeszcze studentem. Od początku była ona bardzo związana z uniwersytetem, prawda?

Leszek Mądzik: Naturalnie. Dla teatru studenckiego był to okres chyba najbardziej znaczący i witalny, zaistniały wtedy zespoły, które znalazły język skuteczny przy mówieniu o problemach, którymi żyło się wtedy w Polsce. Lublin był mekką teatru studenckiego.

Moje pierwsze spotkanie z tym pojęciem miało miejsce w 1967 roku, a okazją do tego było zaangażowanie się w Teatr Akademicki KUL jako scenograf. Pojawiłem się tam w pewnym sensie przez przypadek – swoje pragnienia zawsze kierowałem w stronę Akademii Sztuk Pięknych, bo moja pasją było tkactwo. Jednak zacząłem studiować na KUL-u historię sztuki. Los zrzucił, że pierwsza premiera, przy której pracowałem jako scenograf – Wanda Norwida – na Wiosnie Teatralnej w Lublinie dostała nagrodę właśnie za scenografię. Zacząłem myśleć, że może to ta scenografia jest czymś dla mnie, zwłaszcza że kolejne spektakle też były życzliwie przyjmowane na przeglądach. Wtedy zakiełkowała we mnie myśl: a jeśli scenografia może być teatrem? Sama. Obraz może obyć się bez tekstu, klasycznego aktora, literatury, anegdoty, opowieści. Tak powstał spektakl, który uruchomił pojęcie Sceny Plastycznej, *Ecce homo*.

M.B.: Jakie było miejsce Sceny Plastycznej w życiu uczelni?

L.M.: W tym czasie na samym KUL-u działało sześć różnych grup teatralnych. Nasze początki były zawsze związane ze Starą Aulą, tutaj teatr miał swoje miejsce i tutaj tworzył, tu powstawały wszystkie premiery.

To środowisko było wtedy bardzo kameralne, studentów było trzy, cztery tysiące – teraz jest dwadzieścia pięć – można więc powiedzieć, że to była taka rodzina. KUL był enklawą, otwierał się na opozycjonistów, których wyrzucano z innych uczelni, był ochronnym parasolem. Ja też z tego parasola korzystałem, kiedy tworzyliśmy nasze spektakle. Aktorami byli,

Lublin był mekką teatru studenckiego.

zresztą są cały czas, studenci z różnych wydziałów, różnych sekcji... Rekrutacja odbywała się co rok – i przy każdej premierze prawie cały zespół był nowy. Byłem przekonany, że daje to nam witalność, pozwala zgubić rutynę i być teatrem przez cały czas żywym.

M.B.: A poza KUL-em?

L.M.: Miejsce Sceny w życiu uczelni było ważniejsze niż w życiu kraju, bo sytuacja polityczna była wtedy nie do końca życzliwa KUL-owi. Uczelnia miała kłopoty i każde napięcie między Kościołem a państwem odbijało się na niej, a śladowo i na nas. Tę niechęć demonstrowano poprzez niedanie paszportu na wyjazd, brak zaproszenia na niektóre festiwale, po prostu nas tam nie chciało, bano się nas. A jeżeli się nawet udawało, to musieliśmy na przykład usunąć z nazwy „KUL”. Były osoby nam życzliwe, które czuły, że trzeba ten teatr pokazać, ale musieliśmy znaleźć jakąś furtkę, żeby ominąć cenzurę. Najważniejsze było, żeby udało się przynajmniej doprowadzić do pokazu – a mówiono, skąd jesteście, już po spektaklu. Pomimo wszystko udało nam się pojawić na paru festiwalach. Ważny był dla nas Festiwal Sztuki Otwartej we Wrocławiu, na który Kalambur sprowadzał zespoły z całego świata. Dzięki temu obejrzał nas, a później zaprosił, ktoś zza granicy – to było dla nas okno na świat.

M.B.: Obecnie charakter teatru studenckiego się zmienił, to zupełnie inne zjawisko niż trzydzieści lat temu.

L.M.: Powtórzę to, co już kiedyś powiedziałem: dzisiaj bym takiego teatru nie urodził. Ta rzeczywistość jest zmaterializowana, zliberalizowana, za czym innym pędzimy. Wtedy rzeczywistość była – choć trudna – również bardzo inspirująca; istniał czytelny przeciwnik, wiadomo było, kto jest kim. Kiedyś student chciał być też jak najdłużej na studiach, przedłużyć sobie młodość. Teraz już po trzech latach szuka pracy, już mówi, że nie ma czasu na zajęcia. Nie ma tego smakowania życia z oddechem, z jakąś wibracją... Tamten czas był dla mnie bardziej komfortowy, choć można powiedzieć, że teraz jest mi łatwiej działać. Po prostu ciągnę jeszcze za sobą tamto myślenie i chciałbym jak najdłużej uchować tę wibrację, stąd też u mnie potrzeba pracy z młodzieżą.

M.B.: Śledzi pan działania współczesnych teatrów studenckich?

L.M.: Trochę tak, ale nie wszedłem w to głębiej – może to i moja wina, ale nie widzę tam niczego, co by mnie pociągnęło czy zainspirowało. Możliwe, że ten nurt niesie ze sobą jakieś wartości, a ja po prostu za mało go znam.

M.B.: Ale obecnie dalej pracuje pan ze studentami – jako wykładowca.

L.M.: Tak, warsztaty były zawsze – obok premier – drugim ważnym wątkiem mojej pracy. Chciałem moim doświadczeniem podzielić się z tymi młodymi ludźmi. Nie chodziło o to, żeby robili drugą Scenę Plastyczną, chciałem tylko uświadomić im, jak ważne są światło, przestrzeń, faktura, muzyka (zawsze mówiłem, że muzyka jest krwiobiegami spektaklu). Chciałem podzielić się z nimi językiem tego teatru.



Anna Kura - fot. Dariusz Nowak



M.B.: Mówi się często w kontekście Sceny Plastycznej o uprzedmiotowieniu aktora.

L.M.: No tak, siłą tego teatru nie jest aktorstwo, tylko strona wizualna – a ją z kolei często tworzą postaci. Korzystam z ich urody, włosów, anatomii ciała, zderzam ją z przedmiotem. Uprzedmiotawiam aktora, a ożywiam przedmiot. Ta metamorfoza jest czasami dla widza trudna do zidentyfikowania, ale mnie pozwala się bardziej zanurzyć w tajemnicę i dotknąć tego, co chciałbym, żeby się przed widzami zdarzyło. Więc naturalnie, aktor Sceny Plastycznej w pewnym sensie jest anonimowy. Ale z wielkim szacunkiem i pokorą przyjmuję taką postawę, dla mnie jest to niesamowite, że zgodzili się oni pełnić w teatrze te różnicowane funkcje, czasami śladowe.

M.B.: A na ile aktorzy mają wpływ na kształtowanie się spektaklu jeszcze na etapie jego powstawania?

L.M.: Do pewnego stopnia mają. Żywiłem się pomysłami, jeżeli mieściły się one w moim myśleniu – ale generalnie to ja byłem jedynym w sytuacji oglądu, oni byli na scenie, nigdy nie siedzieli po tej stronie. Po latach niektórzy, kiedy już nie grali, a zobaczyli swój spektakl w innej obsadzie, dziwili się: „Nie wiedziałem, że to tak wyglądało!”. Po prostu musieli mi zawierzyć. Bardzo ważne w tym teatrze były trzy rzeczy: zawierzenie, dyscyplina i refleks. I po prostu oddanie się tej myśli, którą chciałem przedstawić. Nie mogę udawać, że to nie jest teatr autorski, bo jednak jakąś wizję na to mam.

Kornelia Kurach: Mówił pan wcześniej o tym, że scenografia w Scenie Plastycznej od zawsze gra główną rolę. Czy stąd wziął się pomysł na stworzenie Festiwalu Scenografii i Kostiumów Scena w Budowie?

L.M.: O takim festiwalu myślałem od dawna. Jego namiastkę stworzyłem w Rzeszowie, ale odbyły się tylko dwie edycje. Miałem tę świadomość, że w polskim teatrze scenograf jest na drugim planie, jego rola jest niezauważona i niedoceniona, a jednak bardzo ważna. Obraz oddziałuje na człowieka w każdej

przestrzeni, jest silny, ponieważ zawsze najpierw się patrzy. Pomyślałem więc: dlaczego nie stworzyć enklawy, miejsca, świątyni, w której szacunek dla scenografii byłby ujawniony? Takie Camerimage teatru. Tak jak film docenił kamerę, tak samo scenografia ma prawo być zauważona i ma mieć możliwość konfrontacji. Centrum Spotkania Kultur okazało się być zyczą dla mnie przestrzenią. Dyrektor Franaszek i cały zespół, który tam pracuje, dobrze przyjęli mój pomysł. Wspierałem warunki umożliwiające pokazanie tam różnych form teatru. W przyszłym roku planujemy poszerzyć tę paletę.

K.K.: We wstępie do programu festiwalu podkreśla pan, jak ważna w teatrze jest scenografia.

L.M.: Tak, a polski teatr jest plastyczny i obrazowy. Andrzej Wajda był po Akademii Sztuk Pięknych; Grzegorzewski realizował teatr plastycznie; Szajna, Kantor – to również byli malarze; nie wspominając o postaciach takich jak Wyspiański czy Pronaszko. Polski teatr miał w sobie romantyzm i poezję obrazu. Dlatego chciałem, żeby tu, w Lublinie, powstała pewnego rodzaju świątynia scenografii.

K.K.: Festiwal daje możliwość zobaczenia wielu ciekawych spektakli z Polski. Jednak w ciągu czterech dni zostały zaprezentowane tylko

trzy z nominowanych. Dlaczego tak się stało?

L.M.: Ekonomia bardzo pokrzyżowała nam plany, nie dostaliśmy budżetu, który mieliśmy otrzymać.

Komisja oglądała spektakle w teatrach w Polsce i tam decydowano, czy zostaną pokazane w Lublinie. Teraz będzie inaczej, wcześniej wybierzymy sześć i wszystkie, które nagrodzimy, pojawią się na festiwalu. Wtedy widzowie będą mieli możliwość zobaczenia najciekawszych zjawisk scenograficznych. Chcemy w przyszłych edycjach wprowadzić zmiany, będzie za każdym razem inne jury, żeby nie powstał zaden kanon czy szablon. Zmienimy również termin.

K.K.: Pokazom towarzyszyły wystawy, spotkania z mistrzami i warsztaty. Najciekawsze były te wokół spektakli *Punkt Zero: Łaskawe* i *Księgi Jakubowe*. Jednak akurat tych dwóch przedstawień nie można było zobaczyć podczas festiwalu.

L.M.: Tak się złożyło, że spektakl *Księgi Jakubowe* nie mógł być wystawiony w Lublinie. To była pierwsza edycja festiwalu, zawsze zdarzają się błędy, ale się na nich uczymy. Na pewno unikniemy takich sytuacji w przyszłości.

K.K.: Podsumowując, są w planach rozwój i zmiany?

L.M.: Oczywiście, ta edycja dała nam wiarę, że był sens stworzenia takiego festiwalu. ■

L.M.: Oczywiście, ta edycja dała nam wiarę, że był sens stworzenia takiego festiwalu. ■

Leszek Mądzik – reżyser teatralny, scenograf, założyciel i dyrektor artystyczny Sceny Plastycznej KUL, komisarz Festiwalu Scenografii i Kostiumów Scena w Budowie.



Spotkanie nt. scenologii Kropki, Jakubowie fot. Ewelina Buda