

Zawsze tkwiła we mnie „pogoń horyzontu”...

ROZMOWA Z LESZKIEM MĄDZIKIEM

Scena Plastyczna KUL istnieje już trzydzieści lat. Blisko piętnaście premier, udział w licznych festiwalach w Polsce i za granicą — i bezustannie powiększające się grono miłośników. Coraz młodszy, wychowani w dobie multimedii i osiągnięć *high technology*, ulegają magii niezwykłego teatru Leszka Mądzika. Teatru bezsłownej prawdy.

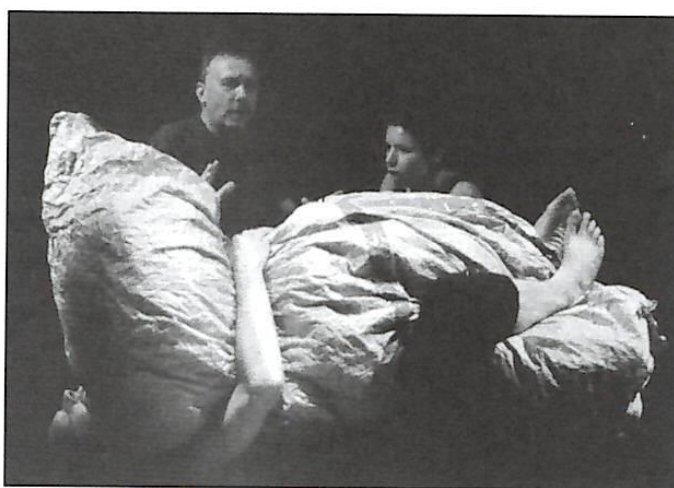
Izabella Pluta—Kiziak: *Jesienią tego roku Scena Plastyczna KUL obchodzić będzie rocznicę trzydziestu lat pracy twórczej. Do jakich refleksji skłania ten jubileusz?*

Leszek Mądzik: Pierwszą refleksją jest moje własne zdziwienie, że teatr ten cały czas trwa. Kiedy patrzę na innych twórców, zawsze zastanawiam się, jak radzą sobie z tak specyficzną pracą. Przecież po drodze można mieć wiele kryzysów, zmienić kierunek, w którym się dotychczas podążało. Wreszcie zadać sobie pytanie:

mi się, że po tylu latach wykształciła się formuła, której do tej pory nie znałem. Mówiąc z punktu widzenia krytyka, forma teatru, którą uprawiam, może jeszcze biedna i niedoskonała, jest z pewnością specyficzna i nowa, różniąc się od baletu, pantomimy i *happeningu*.

— *Każdy pana spektakl przygotowywany jest z nowym zespołem. To właściwie już spora rzesza osób?*

— Tak, to prawda. Jeszcze nigdy nie spałem tych osób, ale rzeczywiście byłem zaskoczony,



I Międzynarodowe Kursy Mistrzowskie, Teatr Białulka — Ośrodek Teatralny Bielsko-Biała, sierpień 1998

czy to jest to?; a może moje artystyczne eksploracje się już wypaliły? Ja obejrzałem się wstecz i wyznam, że właściwie nie było takiego momentu kryzysowego. Mam wrażenie swoistej ciągłości wydarzeń; czuję, jakby to był jeden dzień, który zaczął się świtem, a skończył nocą; i to jest te trzydzieści lat. Myślę, że nie było zwątpienia, nie spałem się. Zawsze tkwiła we mnie pewna „pogoń horyzontu”, niepokój i dążenie do zaspokojenia tego. Teatr dawał właśnie taką nadzieję, że znajdzie się spokój, równowagę. Co ciekawe, myślę, że do tej pory jej nie odnalazłem. Pewnie dlatego dalej tworzę teatr. Istnieje pewne niespełnienie, potrzeba wydarcia kolejnej tajemnicy od kogoś, od siebie, od otoczenia. Taka byłaby zatem główna refleksja. Ponadto wydaje

gdy w tym roku pojawiły się na rozmowach kwalifikacyjnych dzieci moich aktorów. I to jest namacalny dowód tego, że minęło już trzydzieści lat.

— *Zatem stawia pan sobie karkołomne zadanie — każdorazowego oswojania aktorów ze swoim teatrem?*

— Tak naprawdę buduje się od zera. Można by powiedzieć, że istnieje już jakiś fundament, a teraz buduje się parter, piętro. W rzeczywistości dom powstaje cały czas od nowa.

— *Wspominał pan, że może lepiej, kiedy młody człowiek nie oglądał wcześniej przedstawień Sceny Plastycznej?*

— Zapewne powiedziałem to trochę prowokacyjnie. W rzeczywistości interesuje mnie pewna

dziewiczość. A jest ona bardzo pomocna w pracy nad nowym spektaklem. Twórczo mobilizuje. Sam często odnoszę wrażenie, że dzieje się to jakby od nowa. Poza tym ufnosć młodych aktorów do mnie działa na mnie pozytywnie, daje siły i energię. Powiem więcej, po prostu boję się pracy z kimś, kto byłby ze mną od początku. To mogłoby spowodować pewne wzajemne znużenie, rutynę. Byłbym bezradny wobec takiej grupy ludzi.

— *Bardzo dużo pan podróżuje. To nie tylko udział w festiwalach teatralnych, ale także prowadzenie warsztatów w Polsce i za granicą. Czy jest więc czas na przygotowanie nowego spektaklu?*

— Dotknęła pani teraz czegoś bardzo istotnego: mianowicie czuję, że brakuje mi czasu. Liczne podróże, pokazy, właściwie nasz teatr ciągle jest w drodze. Kiedyś miałem takie dziwne cykle półroczne, zrobiłem spektakl, zagrałem go ileś razy i nadchodziła zima. Po niej — wiosna, i wyrzucałem z siebie kolejną premierę. A teraz taki czas nie istnieje, wszystko dzieje się w biegu. Tęsknię za takim momentem wyciszenia. Będę musiał go odnaleźć, a wraz z nim — spokój i czas na pracę nad premierą. Potrzeba mi tego. Mam wrażenie, że udzieliła mi się pewna nerwowość z tego powodu i pojawił się brak skupienia.

— *Słynne jest pana stwierdzenie: myślę obrazami. Skąd biorą się te niezwykle wizje?*

— Sądzę, że jest to pewna skłonność, ukierunkowanie się. Każdy w życiu na coś zwraca uwagę, coś go intryguje. U mnie przekłada się to na dramat, na przekaz. Obrazy, które widzę, filtruję w sobie i układają się one wybiórczo w pewną dramaturgię. Po prostu, jeśli jest jakiś temat, który mnie absorbuje w danym czasie, to jak magnes przyciąga wszystko, co dzieje się wokół niego, w różnych formach — twarzy ludzkiej, pejzażu, pór dnia. Wszystko jest jakby pod tym kątem obserwowane i selekcjonowane. Zbieram te obrazy w sobie i w pewnym momencie układają się one w jakąś całość. A kiedy dosyć mam zbierania i „zapisywania taśmy”, to robię porządek. Właśnie on stanowi dramaturgię. Próbuję robić ciąg przeżyć, który byłby właśnie teatrem. Jest on również rezultatem mojego czasu i mojego wieku. Pierwszy etap rejestrowania wrażeń mogę określić jako emocjonalny i nieświadomy, bardziej intuicyjny. Następnie ma miejsce logiczne działanie, a więc stworzenie z tego materii teatralnej.

— *Otwarcie stawia pan kwestię współpracy z zespołem, a więc gotowość do kilkumiesięcznego poświęcenia, skupienia w niemal całkowitej ciemności. Przypomina to trochę klasztor.*

— Istotnie, muszę zdobyć osobę aktora do pracy. Muszę go przekonać, że to także jest jego sprawą, choć aktor wie, że dla mnie teatr jest najistotniejszym sensem mojej pracy. Chciałbym, żeby aktorzy przekonali się, że nie ma w tym

wszystkim fałszu, że naprawdę mam takie pragnienia i że potrzebuję ich pomocy w realizacji spektaklu. Rodzaj pracy, skupienie czyni z nich rzeczywiście braci zakonnych, którzy godzą się być tajemniczymi, anonimowymi mnichami. W moim teatrze nie grają indywidualnie, osobowością, raczej służą większej całości, jaką jest spektakl.

— *Kiedyś powiedział pan: właściwie ciągle robię jeden spektakl opowiadający o ludzkiej egzystencji.*

— Słowa te są czasem mylnie rozumiane. Robiąc jeden spektakl, robię go wokół swoich doświadczeń i opowiadam o emocjach i przeżyciach, które są w moim czasie życia. Zatem ten jeden spektakl to jest mój jeden czas. Poszczególne tytuły są pewnymi fazami różnego czasu. Może to być ten sam temat, ale we mnie zapisuje się innymi doświadczeniami, przykładowo z okresu, kiedy miałem 30 lat lub 50. Natomiast jest to bezustanna penetracja, nie dopełniam się literaturą, poezją czy innymi przeżyciami. Tak więc jest to po prostu jeden spektakl, bo ja też jestem jeden.

— *Jak widzi pan rolę światła i muzyki w tkance spektaklu?*

— Tkanka spektaklu jest dobrym słowem. Muzyka stanowi krwiobieg przedstawienia. Jest ona organicznie związana z dzianiem się, ma więc swój rozwój, *apogeu*m, koniec. Myślę, że bez muzyki teatr byłby martwy. Jest ona silnym nośnikiem, odważę się powiedzieć, że we mnie jako widzu jest chyba silniejsza w odbiorze od obrazu. Na mnie szalenie działa, i zawsze życzę sobie, aby była integralnie związana z napięciem. A światło? Jak w życiu, bez niego nigdy byśmy nie zobaczyli kształtów. Światło obnaża, penetruje pewne wydarzenia. Kiedy nie ma światła, wszystko jest jakby nie ruszone, zatrzymane. Natomiast światło jeszcze kontrolowane, odpowiednio nasycane, po prostu biegnie po różnych przedmiotach. Cała sztuka polega teraz na tym, żeby tak biegło, aby wyzwolić w widzu przeżycia, o które mi chodzi. Dlatego myślę, że światło jest czymś podstawowym; jak kiedyś sobie powiedziałem, jest pędzlem, którym maluję po czarnym blejtramie.

— *Jak postrzega pan poszukiwania współczesnego teatru i w nich miejsce Sceny Plastycznej KUL?*

— Nie prowadzę tego rodzaju rejestracji. Po prostu, jeśli spotykam coś, co mnie bardzo poruszyło, to nie zastanawiam się, czy spektakl ten mieści się w kanonach awangardy bądź klasyki. Muszę poczuć tutaj piętno osobowości twórcy, który to zrobił. Tego rodzaju przeżycia mogą się zdarzyć co parę lat i wszystkie je zachowuję w pamięci. Nikt nie wytrąci mi ze świadomości kadrów *Umarłej klasy* Kantora, *Apocalipsis cum figuris* Grotowskiego. W wyraźny sposób dotyka

mnie, choć nie wskazałbym na tytuł, ale bardziej na osobę, Jerzy Grzegorzewski. W teatrze najbardziej współczesnym nie potrafię wskazać konkretnych przedstawień, które byłyby dla mnie równie niezwykłym przeżyciem jak te, o których mówiłem. Owszem, wiele spektakli jest poprawnych. Jednak ja ciągle szukam w teatrze jedności, jednego, gorącego, dziejącego się stanu przeżyć, stanu, w którym nawet na sekundę nie powinniśmy się skupić na czymś innym. Tamte spektakle dały mi właśnie takie doznanie. Dziś oglądamy sporo estetyzmu, gry intelektualnej, jednak literacko podanej. Czasem lepiej wysłuchać słuchowiska radiowego. Po prostu czekam na bodziec w teatrze, który zadziała na mnie inspirująco.

Oglądając *Apocalipsis cum figuris* przygotowywałem *Ecce Homo* i to spektakl Grotowskiego mobilizował mnie. We współczesnym teatrze nie spotkałem jeszcze czegoś tak silnego, jak w tamtym czasie, szczęśliwie znalazłem nowy kod porozumienia, jakim jest pewna wizualność tego teatru, dramaturgia przestrzeni, światła. Zdaję sobie również sprawę, że jeszcze jest dużo do zrobienia, aby w tej materii osiągnąć taki stopień napięcia, o którym marzę. Jestem bardzo krytyczny wobec własnych spektakli i znam ich słabości, wiem, że jeszcze czeka mnie dużo pracy.

— *Dziękuję za rozmowę i życzę dalszych długich lat pracy artystycznej.*

Rozmawiała Izabella Pluta-Kiziak

*Nasze wybory są najczęściej
wyborami psa Pawłowa*
Michał Mońko: *Prezydent á la carte*

9

wrzesień
2000

odra

miesięcznik



SZCZYPIORSKI w Niemczech ● KOZIELECKI o Japonii
Rozmowy z ASHEM i KRUSZYŃSKIM ● HESSE: Eugen Siegel
MIŁOSZ, BRODSKI: Wiersze ● WITTGENSTEIN: O wolności woli
Nowak-Jeziorański ● Pióro ● Durski ● Marcinkiewicz ● Helander