



TEATR.
WYBRZEŻE
teatrwybrzeze

Wywiad z Leszkiem Bzdylem

Wywiad z Leszkiem Bzdylem

01 sierpnia 2011, 10:42

Zapraszamy Państwa do lektury wywiadu z Leszkiem Bzdylem, odtwórcą roli tytułowej w spektaklu CHARLIE BOKSEREM. Wywiad przeprowadził Łukasz Rudziński z pisma Rita Baum.

Zaczynacie spektakl dość przewrotnie. Napędzacie mechanizm zabawy, aby po chwili go widzowi zabrać...

Scena pojedynku trwa piętnaście minut. Gdybyśmy wydłużyli tę scenę o kolejne dziesięć minut, mogłoby nastąpić zmęczenie, a tak zostawiamy ludzi w niedosycie. Filmy nieme składały się z krótkich epizodów, bo starcza nam uwagi jedynie na krótką etiudę. Ciągnąc ją dalej ryzykowalibyśmy zużyciem tej etiudy. Nie zostajemy na poziomie rehotu. Zdecydowaliśmy się na medytację sceniczną. Jak to rozumieć? Chodzi o medytację rozmaitych zdarzeń. W biegu nic nie ma czasu dojrzeć. Jeśli ktoś się zatrzyma i da sobie dwadzieścia sekund na obejrzenie obrazu, to być może zauważy jakiś detal, zwróci uwagę na kolor, barwę, kształt. Zapraszamy do medytacji sztuki - jej rozumienia i odczuwania. To mnie kusilo. Teatr może gonić za atrakcjami, może intelektualizować, stosować techniki krytyczne, ale do czego one prowadzą? Może ten moment ciszy i zatrzymania jest w naszych czasach błogosławieństwem teatralnym? Może to jeden z języków teatru, do którego wszyscy powoli dojrzewamy.

Jak dochodziliście do nietypowego w teatrze dramatycznym kształtu przedstawienia?

Proces pracy nad materiałem spektaklu był gorący i nieustająco ulegał transformacji. Nie działaliśmy według zasady - przychodzi reżyser, przynosi tekst wokół którego toczy się rozmowa z aktorami, określanie ich ról itd. Tu proces był permanentny. Piotr Cieplak kilka miesięcy przed premierą miał już wyobrażenie Charliego Chaplina w Sopocie. Jako warszawiak, w Sopocie widział kurort, w którym pojawiają się tłumy ludzi. Chciał skonfrontować teatr, atmosferę kurortu i sprowokować zdarzenie, posługując się energią kurortu. Oczywiście takiej energii nie ma w Sopocie poza okresem

letnim. Poprzez kolejne spotkania i rozmowy wyklarowała nam się trochę odmienna opowieść. Swój kształt finalny znalazła próba mówienia o człowieku, który „zderza się” z całym dobrodziejstwem kultury. Zderza się niezależnie od tego, czy twórczo myśli, stając przed dziełem sztuki, czy też jest odbiorcą znaków i kodów, najczęściej pospłypanych do encyklopedycznego zapisu.

Aktorzy funkcjonują tutaj w nietypowej roli, właściwie wbrew swoim przyzwyczajeniom.

W czasie pracy nad CHARLIE BOKSEREM znacznemu wydłużeniu uległy działania zajmujące przeważnie trzy, cztery dni. Tyle przeważnie poświęcamy z Piotrem na tak zwany trening, podczas którego wyłania się zarys języka scenicznego, jakim aktorzy będą się posługiwać - język ich fizycznej obecności. Etap prób pozbawionych określonego zadania scenicznego tym razem rozciągnął się na miesiąc. I ten etap pracy przeniósł się na scenę dalej na próby poszczególnych sekwencji, bo aktorzy w tym spektaklu nie grają ról. Oni są obecni w przestrzeni zdarzenia. Mówią fragmenty tekstów, ale nie ma sytuacji dialogowych ani interakcji fizycznych - to obecność sześciu osób w rozmaitych sytuacjach scenicznych. Aktorzy zgodzili podporządkować się spektaklowi.

Ty także jesteś „wstawiony” w sytuację sceniczną, która nie jest dla ciebie oczywista.

To, co robię na scenie, odwołuje się do mojego doświadczenia sprzed dwudziestu lat, kiedy zajmowałem się pantomimą. Jednak nigdy nie używałem pantomimy jako mojego bezpośredniego narzędzia scenicznego. Moje działanie sceniczne i tym razem jest od tego dalekie. Nie tworzę repliki Charliego. Wnoszę swoją energię, konstruuje jakąś przestrzeń, ale nie mam poczucia tworzenia osobnego, czy też indywidualnego bytu scenicznego. Podobnie jak Maciej Adamczyk jestem tylko częścią przedsięwzięcia.

Zbudowaliście oczekiwania publiczności brawurową sceną ze ŚWIATEŁ WIELKIEGO MIASTA. Potem pojawia się zaskoczenie, dezorientacja, irytacja, a dopiero później refleksja.

Zastanawia mnie, dlaczego łatwiej godzimy się na irytację wywołaną szokiem, gwałtem i brutalnością, a nie do końca radzimy sobie z irytacją, która wynika z wytrącenia nas z naszego pośpiesznego rytmu i zacieśnionego czasu. To zdaje się być wielkim zadaniem dla aktora i teatru w ogóle. Unieść irytację widza nie po to, żeby go z tym zostawić. Jak grać tymi oczekiwaniami, jak wprowadzić w ten irytujący w pierwszym momencie rytm przedsięwzięcia. Jak doprowadzić do zdziwień i refleksji? Te refleksje, czy też medytacje teatralne muszą być także emocjonalna, bo jeśli miałyby być tylko intelektualna, to nie musimy spotykać się w teatrze. Przy sekwencji ruchowej aktorów, gdy przemieszczają się z miejsca na miejsce oglądając obrazy, publiczność w większości nie odczuwa, że ta scena trwa piętnaście minut. Gdy czas się rozciąga, zwęża, nasycza to mamy do czynienia z cudem teatralnym. Takie doświadczenie to medytacja sztuki. Wchodzimy na inny poziom obecności.

Charlie nie jest postacią jednorazową - wraca na scenę, ale już w zupełnie innej rzeczywistości scenicznej.

Pozwalam sobie, żeby to on mnie nosił. Charlie przynależy pierwszej części przedstawienia. W drugiej jest snującą się mendą, jest zbędny, nie z tego dyskursu. Jest opuszczony i gdyby nie to, że jest atakowany przez „krytyko-widza” nie istniałby i nie miał mocy. Charlie istnieje tylko w dialogu. Ostatnia scena to tylko strzępek, dekonstrukcja, jakiś pojedynek dwóch błaznów. Wygrywają aktorzy tego teatru - ci niezauważeni, niedocenieni, niemal nie grający, ale to właśnie oni przenoszą dalej świadomość teatru. A te dwa klauny są już niepotrzebnym naddatkiem - jeden przynależy nadinterpretacji i dyskursom naukowym, drugi grotesce. Obaj są cytatem. Z kolei to, co wygląda tu jak cytat, tym cytatem nie jest. Ot, dość przewrotna jest konstrukcja tego przedstawienia.

Wywiad z Leszkiem Bzdylem



Teatr Wybrzeże, 80-834 Gdańsk, ul. Św. Ducha 2, tel. [058 301 70 21](tel:0583017021)

.cc-banner.cc-top { font-family: "franklingothic",sans-serif; }