

Stasys Eidrigevičius, Zbigniew Taranienko

Z innego świata - plastyka i teatr

Sztuka i Filozofia 14, 174-181

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z INNEGO ŚWIATA – PLASTYKA I TEATR

ze Stasysem Eidrigevičiusem
rozmawia Zbigniew Taranienko

Zbigniew Taranienko – *Wielu krytyków łączyło Pana twórczość z surrealistem. Ale Pańska wyobraźnia ma chyba inne źródła?*

Stasys Eidrigevičius – Surrealizm mnie pociągał, lecz to, co robię, w dużym stopniu opiera się na tym, czego się w nim wcale nie stosuje. Surrealizm to wybuch wolności, emanacja najróżniejszych form, wzrost rozmaitych organizmów i rzeczy – pełnych zmian, deformacji czy przekształceń. Brak w nim jakiegoś odniesienia, nie ma w nim prostoty. U mnie jest inaczej. Szalenie dużo odrzucam, żeby dojść do jednego elementu, który przemawiałby pełnym głosem. Nie korzystam z chóru, w którym już nie wiadomo, kto śpiewa. Biorę jednego śpiewaka, jeden obiekt. I nie pozwalam mu zrobić wszystkiego, co zechce. Nadaję mu tylko to, co ma zrobić...

– *Posługuje się więc Pan fantazją ukierunkowaną. Czy zetknął się Pan w dzieciństwie z czymś, co pobudzałoby tę baśniową wyobraźnię? Z jakimiś opowieściami, podaniami?*

– Surrealizm też może naprowadzać na baśń, w której istnieją przemiany zwierząt, przedmiotów, czy świata. Ale ta moja baśń, to chyba jakiś tajemniczy dar. Nie można się tego nauczyć. Z dzieciństwa nie pamiętam żadnych swoich zachwyty nad baśniami, choć parę ich zbiorów poznałem.

Zawsze interesował mnie jednak świat „życia nie na ziemi”, zawsze odrywałem się od rzeczywistości. I nawet teraz, jeśli nie jestem wciągnięty w rozmowę, od razu znajduję się w tym innym świecie. Coś się w nim dzieje.

– *Czy pozwala Pan, żeby ten „inny świat” sam wprawiał się w ruch, czy też świadomie wykorzystuje go Pan, żeby konstruować swą sztukę?*

– Tego wszystkiego nie daje się łatwo rozdzielić. W tym innym świecie działają mechanizmy trudne do wytłumaczenia. Rzeczy bezpośrednio z niego przeniesione byłyby niesamowite. Jeżeli chcę przenieść do sztuki to, co się w tym drugim świecie zdarza, czy też to, co sam wymyśliłem, od razu stykam się z rzeczywistością, z jej materią. I wszystko trzeba sprowadzić na ziemię: potrzebny staje się warsztat, doświadczenie i wiedza. Następuje więc wymieszanie tych wszystkich warstw.

– *Więc proces twórczy staje się jeszcze jedną „trzęcią rzeczywistością”, różną od realnego życia i od wyobraźni?*

– I też ciągle istnieje, choćby w utajony sposób. Codziennosc rozdrabnia, ale nic tworzenia zawsze się przez nią przewija. Impuls, służący

sztuce, w każdym momencie może powrócić. Nie jestem w stanie tego kontrolować – włączam się i wyłączam niepostrzeżenie dla siebie samego. Cały czas właściwie jestem w pogotowiu, choćbym szedł ulicą.

– *W której z tych „rzeczywistości” najlepiej się Pan czuje?*

– W tym innym świecie... Kilkakrotnie mówiłem, że przed *Białym jeleniem...*, moim pierwszym autorskim spektaklem, w tamtym świecie zrobiłem wiele przedstawień, które realnie nie istniały. Czasami coś notuję, bo to wszystko, jak sen, bezpowrotnie ucieka.

– *A czy nie szuka Pan świadomie w tym samym czasie znaku plastycznego, a zarazem skrótu jakiejś opowieści?*

– Kiedy przygotowywałem *Białego jelenia...* w Teatrze Studio w 1993 roku, wielu aktorów pytało mnie ciągle: „Co to znaczy? Co to jest?” Nie lubię wyjaśniać, ale musiałem ciągle im opowiadać – byli przecież moim tworzywem. Więc można powiedzieć, że o coś mi chodzi. Lecz nawet jeżeli nie odpowiadam wprost na pytania typu „co to jest?”, poprzez obrazy można dochodzić do tego, czego nie chcę określać słowami. Jest taka scena w przedstawieniu, kiedy walizki tworzą mur, a ludzie, stojący za nim, podnoszą głowy i ciągle opadają. Inna scena, to wieczna podróż z walizkami. Obie są bardzo czytelne. Wrażliwy widz może je łatwo zrozumieć. Część Europy przez lata żyła przecież za murem, a człowiek wyganiany i wywożony chwycił walizkę i ładował do niej wszystko, co miał. Stawała się ona jego domem, losem i majątkiem. Nie mogę więc powiedzieć, że nie chodzi mi o pokazywanie jakichś spraw. W innej perspektywie mało mnie jednak interesują treści, poszukuję tylko połączeń ostrych form z miękkimi. Tworzą one pewne harmonie, sztukę, plastykę. Nie interesuje mnie jednak wyłącznie czysta gra form. Idzie mi o ich szczęśliwe spotkania z fantazją i z opowieściami, które buduję.

– *W wielu Pana pracach – szczególnie w rysunkach i pastelach – przy przedstawianiu działań człowieka widać niewspółmierność stosowanych przez niego środków w stosunku do podejmowanych celów. W rezultacie to, co żywe, miesza się z martwym. Czy w pracach przestrzennych – głównie w instalacjach – stosował Pan surowe i szkicowe środki, żeby ujawnić podobne kontrasty?*

– Myślę, że jest cenną rzeczą zostawianie pierwszego śladu, bez upiększania go i poprawiania. Nawet wtedy, jeśli ktoś może sądzić, że coś się nie udało. Bardzo często jakieś dotknięcie kredką, drapnięcie, cięcie siekierą, pozostawia to, co autentyczne. Bez starań o własny *image*. Tak samo było w rysunkach, które robiłem w czasie trwania *Białego jelenia...* Były one nie poprawianym później śladem akcji.

Można prześledzić w nich cały przebieg spotkania kredki i papieru. Na żywo obserwował to widz.

Kilkunastometrowe rysunki, które powstawały podczas przedstawień, stwarzały mi komfortową sytuację: pobudzały radość cieszącego się przestrzenią ducha. Ta wielka przestrzeń stawiała się moja własna. Mogłem z nią zrobić, co chciałem: postawić punkt, kreskę, czy przejechać po niej linią, co zresztą na każdym z przedstawień robiłem. Linia, czasami brązowa bądź szara, zbliżała się zawsze do dłoni człowieka, który na nią czekał przy końcu rulonu.

Każdy rysunek do *Białego jelenia...* był inny, ale na jego końcu zawsze był człowiek z wyciągniętą dłonią, oczekującą na linię-wież czy linię-nić. Kiedy ją dostawał, był szczęśliwy. Jego postaci nie było jeszcze podczas prób, a nawet na premierze. Dopiero po kilku spektaklach doszedłem do tego, jak ma się zamknąć mój rysunek. Człowieczek połączył się dzięki linii z pierwszą, widoczną na sztaludze figurą, trzymającą jakieś przedmioty lub kartki. Szalenie lubię improwizację, ale w przedstawieniu mieściła się ona w pewnych ramach.

– *Dlaczego tak wysoko Pan ceni pierwsze dotknięcie, pewną niedokończoność?*

– Wtedy jest najmniej udawania, najmniej robienia czegoś dla samego pokazywania się. Zachwyca mnie, na przykład, obraz Giacomettiego z niedomalowanym płótnem – wiem, że artysta może jeszcze wrócić... Albo czarnobiałe rysunki Van Eycka, określające jedynie formę, bo kolor jeszcze nie przyszedł; niedokończone obrazy Géricoulta, czy studia nad draperią Leonarda da Vinci. Studia i szkice są dla mnie często ciekawsze niż gotowe prace. Fragment, oderwany od całości, może żyć niezależnie. Jego świeżość pulsuje. Zawsze to bardzo cenię.

– *Ale ceni Pan też to, co skończone. W wielu pracach powtarza Pan ciągle ten sam typ twarzy-maski. Czym ona właściwie jest? Śladem prawdziwego ducha, baśniowym wizerunkiem konkretnej osoby, obrazem Pana samego, człowieka w ogóle? A może etnologicznym portretem mieszkańca pogranicza Polski, Białorusi i Litwy, jak kiedyś sugerowałem?*

– Wszystko, co Pan wymienia, mieści się w twarzy tego mojego człowieczka. Autoportretów robię mało, rzadko mi się zdarza portret konkretnej osoby. Nawet jak przy końcu *Białego jelenia...* rysowałem profil matki, był on zwykle oddalony od prawdziwego. Twarze czy maski nie są też wyobrażeniowymi portretami konkretnych osób. Nadałem imiona *Smutkom*, ale tylko po to, żeby je lepiej wyróżniać. Twarz, pojawiająca się ciągle w moich pracach, jest więc jakimś człowiekiem. Jest

on, być może, także podobny do mnie. Nie mam takich intencji, ale zdarza się tak przecież często w sztuce.

– *Kiedy pojawił się w Pańskiej twórczości ten typ twarzy?*

– Nie mogę dokładnie określić czasu jej powstania. Jeszcze w szkole na brzegach zeszytów pojawiały się pod moją ręką niekonkretne twarze. I miały wspólne cechy.

Twarz ta mnie nie opuszcza. Można powiedzieć, że obsesyjnie pojawia się pod ręką...

– *Czy jest ona obecna w tym „innym świecie” wyobraźni?*

– Nie, wcale mnie przy tym maniacko nie prześladowuje. W tym drugim świecie są raczej jakieś zdarzenia, niejasne zjawiska...

– *W Pańskiej twórczości są także dziwne, baśniowe zdarzenia. Zbliża Pan do siebie sam sposób istnienia ludzi, zwierząt i rzeczy. Łączy Pan niewspółmierne funkcje narzędzi, przedmiotów i ludzkich działań. Różne ze swej natury byty wiążą się w jeden obiekt. Ożywiają się martwe rzeczy, upodabnia się do przedmiotu lub ptaka człowiek.*

– Wielokrotnie już mówiłem, że interesują mnie przy tym tylko najprostsze rzeczy, z których korzysta człowiek, jak stół, krzesło czy dom. Przez lata były one głównymi aktorami moich obrazów...

Więc człowieka z przedmiotem istnieje od momentu urodzenia. Łóżeczko, w którym leży dziecko, jest mu potrzebne, a przy tym ogranicza jego ruchy, jego wolność, a nawet sposób widzenia świata. Dziecko, wyglądające przez szczeliny łóżka, zachowuje się jednocześnie tak samo, jak później dorosły – kiedy patrzy przez okna, płoty czy mury. Nie można żyć bez przedmiotów – bez stołu, krzesła czy łóżka...

Ktoś kiedyś powiedział, że istnienie człowieka jest małym epizodem w biografii przedmiotów. Przedmiot może istnieć kilkaset lat. Czy wiemy, jakie miejsce zajmujemy w biografii stołu, przy którym teraz siedzimy? Co będzie z nim w przyszłości?

Jesteśmy gośćmi w istnieniu rzeczy. To bardzo ciekawe.

– *Życie przedmiotów zawiera się w wielu Pana pracach.*

– I prace mogą o nim więcej powiedzieć niż słowa. Nie lubię analizować swoich prac – w samym procesie tworzenia nie wszystko się sobie uświadamia. I wielu rzeczy nie można nazwać.

W *Białym jeleniu...* posługiwałem się często walizką, choć używano jej nieraz w teatrze. Powstawanie przedstawienia doprowadziło jednak do tego, że ta moja walizka „zaczęła rozmawiać”, chciała lecieć jak ptak, stawała się murem, zamieniała się w tłum. A kiedy już pozostała jedna, zebrała wszystkie ziarenka i odezwał się jej wewnętrzny głos...

W moich pracach zależy mi na prostocie doprowadzonej do końca. A jednocześnie zdążam do tego, by obiekt – na scenie czy na papierze – przechodził przemianę. Jak podczas jakiegoś cudu, jak w baśni, kiedy człowiek staje się duchem lub zamienia się w kamień.

Po mojej pierwszej wystawie w Warszawie, któryś z krytyków powiedział, że w moich pracach dochodzi do „szczęśliwego małżeństwa” kilku rzeczy: człowieka za stołem, człowieka z ptakiem, czy z jakąś większą ilością przedmiotów. Bliskie jest to temu, o co mi chodziło przez wiele lat.

– *Czy powodem stosowania przez Pana ciągle innych środków warsztatowych i zmiany uprawianych gatunków także była chęć znajdowania nowych powiązań?*

– Do większości z nowych gatunków doszedłem bez planu. Właściwie sama materia doprowadza mnie do tego, że coś nowego powstaje. Kusi mnie, żeby jej dotknąć. I robię to, jeśli pozwalają mi na to warunki.

– *Znamiona teatru posiada Pańska wyobraźnia – przebiegają w niej akcje i różne zdarzenia. Wędrowki po gatunkach plastycznych także układają się w teatr form. Sztuka Pańska trafiła na scenę w sposób naturalny.*

– Ale sam nie zostałem aktorem. Pomagałem tylko grającym i rysowałem podczas przedstawienia. Świadkiem zdarzenia był widz, który podczas wieczoru oglądał tylko jeden rysunek. Na tym polegał urok całej sprawy – w każdym rysunku zawierał się ślad konkretnego dnia.

Przed rozpoczęciem przedstawienia aktorzy mieli zwyczaj oglądania nowego, rozpoczętego już rysunku. Patrzyli na niego jak zwykli odbiorcy, po swojemu go oceniając. Nigdy szerzej nie rozmawiałem z nimi o swojej sztuce, ale ich krótkie uwagi, reakcje i oceny, układały się w całą panoramę. Dodawały autentyczności przedstawieniu. Nie było jednego wieczoru, żeby ktoś z nich czegoś nie powiedział. Więc jakoś to ich obchodziło...

Cieszyło mnie to, bo przecież *Biały jeleni...* i moje w nim rysowanie, to nie był *performance*, zrobiony po to, by publicznie pokazywać swój proces twórczy, jak się to zdarza, lecz żeby powiedzieć o czymś zupełnie innym. Całe to przedstawienie dla mnie samego wydawało się czasem czymś rzeczywistym. Pojawiały się w nim portrety matki i ojca, konkretne momenty mojej biografii, słowa, które kiedyś były wypowiedziane...

Właściwie poświęciłem tę sztukę mamie. Kiedyś zapytałem ją, co jej narysować. Powiedziała, żebym narysował jej jelenia. Było to dla mnie niewykonalne. Ale choć rodzice moi już nie żyli, przypominałem sobie

czasami, że nie zrealizowałem jej prośby. A namalowany jeleń, to coś takiego, co zwykły człowiek chce mieć u siebie w domu na ścianie. Rozszerzyłem tę sprawę – jeleń, to przecież także symbol wolności, fizycznej harmonii piękna.

W teatrze mogłem połączyć wiele rzeczy. Przestrzeń teatralna jest jak magiczna kartka papieru, którą określa już pierwsza kreska, teatr – dzieje się w czasie. Rzecz umieszczona na scenie prosi się o rozwinięcie akcji; wiadomo, co można dalej z nią dokonać, w jakim kierunku przesunąć, ile czasu będzie trwała jej podróż, jakie światło będzie dla niej najlepsze.

W przedstawieniu pojawiły się więc rozwinięte w akcję moje sprawy. Było w nim to, co przeszedłem po drodze od dzieciństwa przez szkołę, Litwę, Polskę, wiele miast. Jeszcze w Wilnie narysowałem człowieka z walizką, z której rączek wychodziły drogi, prowadzące w cztery strony świata. W bajkach się mówi, że jaką drogą się pójdzie, takie się na niej rzeczy spotyka. Na mojej drodze spotykałem więc nowe materiały, tworzywa i techniki. Spotkałem też teatr.

– I stał się on dla Pana czymś równie intymnym, jak sztuka plastyczna. „Biały jeleń...” to spektakl osobisty.

– Ale miał także znaczenie uniwersalne. Były w nim rzeczy, które występują w całej mojej twórczości. Przede wszystkim – model człowieka. To człowiek zwykły, prosty, trochę szczęśliwy, ale nie za bardzo, trochę niezaradny, ale próbujący sobie dawać w życiu radę. Cierpiętnik, który ma jednak swoje zwyczajstwa i małe, własne święta.

– Bohater sztuki sprawiał wrażenie, jakby zgadzał się na to, co mu przyniesie rzeczywistość i los. Dotyczy to zresztą całej twórczości: o Pańskim bohaterze można powiedzieć, że przeżywa rzeczywistość lirycznie, ale przy tym albo jest dość bierny, albo działa mało skutecznie, być może z braku siły... Czy jest to Pański model życia?

– Z różnych zachowań tego mojego człowieczka z prac ktoś może stworzyć sobie taki właśnie obraz mego modelu życia... Ale nie jest to mój model życia. A ta bierność jest właściwie zupełnie czymś innym... Może podam to na przykładzie: jeżeli jest jakaś dyskusja, w której wszyscy naraz wykrzykują swoje racje, wtedy sam nie występuję. Ale kiedy podnoszę rękę, bo chcę coś powiedzieć, zapada cisza i słychać jak mucha leci... Nie muszę wtedy krzyczeć. Jestem słuchany, choć mówię bardzo cicho. Mówiąc spokojnie, mogę powiedzieć coś o wiele większym głosem niż ci, co krzyczą. W tym jest siła. To, że nie wypowiadam się ekspresyjnie, nie oznacza, że niczego nie mam do powiedzenia. Wręcz odwrotnie.

Tłumienie w sobie różnych rzeczy pozwala na ich filtrowanie, na nadawanie im kształtu. Ta „bierność” jest właśnie wewnątrz tłumionym głosem, który w pewnym momencie musi wybuchnąć. Tamy, którymi przegradza się rzekę, służą temu, by spadająca woda miała większą siłę...

Odczytywanie znaczeń czy treści, zawierających się w moich pracach, bywa bardzo różne, nie uważam jednak, żeby ten mój człowieczek był tak bardzo bezsilny.

Pochodzi na pewno z naszej rzeczywistości, z naszego obszaru geograficznego, nosi w sobie jego cechy i historię. Co innego zawiera jego walizka, niż walizka mieszkańca Skandynawii, Hiszpanii, Kalifornii czy Japonii. Ale to, co w niej jest, bywa bardzo ciekawe dla człowieka z innego obszaru. To jego bogactwo.

– *Czy w różnych krajach świata, do których dotarła Pańska sztuka, większą się zwraca uwagę na odmienną losu i postawy Pańskiego bohatera, czy raczej na to, co w nich uniwersalne?*

– Każda kultura jest inna, ale myślę, że miłość, wyrażanie tęsknoty, oczekiwania, dążenie do czegoś, samotność, izolacja, radość i śmierć, czy ludzkie nadzieje, przemawiają do wszystkich. To wszystko jest wspólne, uniwersalne. Podkreślano to przy jednej z moich wystaw – w Bretanii. Autor wstępu do katalogu napisał, że ten sposób rozumowania, który ujawnia się w moich plakatach, nie będzie niezrozumiały pod niebem Bretanii. Znajdzie odpowiedź w ludziach, którzy lubią ziemię i swój krajobraz, zabudowany domami z szarego kamienia, lecz pokrytego od dziesięcioleci nawarstwiająca się, bujną roślinnością. Tam nawet zimą kwitną czerwone kwiaty. A o roślinność dba się tak bardzo, że nawet przewody elektryczne prowadzi się pod ziemią. Ja takim miejscom wierzę – to zakątki prawdziwego oddechu. Na szczęście, takie miejsca są jeszcze na świecie.

