

Edward FERENC

## OTWORZYĆ SIĘ NA MISTYCZNĄ AURĘ

Kieleckie Wydawnictwo „Jedność” – poniekąd w ramach własnych regionalistów, Leszek Mądzik jest bowiem rodowitym kielczaninem, pozostającym nadal w ścisłych związkach z miastem swojego dzieciństwa, zwłaszcza przez liczne inicjatywy artystyczne tam podejmowane – w roku 2008 wydało kolejny (drugi) album autorski tego twórcy<sup>1</sup>. Poprzedni, wydany w roku 2002, a zatytułowany *Fotografia*, dotyczył jednej tylko dziedziny twórczości tego wszechstronnego artysty; bodaj po raz pierwszy tak bogato zaprezentowano w nim fotogramy Mądzika, dotąd pokazywane głównie w ramach wystaw autorskich oraz – w skromnym wyborze – w wydawanych przy tej okazji katalogach.

Obecny album, który graficznie opracował Piotr Sinielewicz, jest przeglądem twórczości Leszka Mądzika w trzech głównych nurtach jego artystycznej aktywności: teatru, fotografii i plakatu. Twórczość teatralna ukazana została poprzez fotografie ze spektakli Sceny Plastycznej KUL, z prowadzonych przez Mądzika krajowych, jak i zagranicznych warsztatów teatralnych oraz poprzez fotografie scenografii autorskich. Autorami zdjęć są między innymi: Marek Grotowski, Sylwester Adam-

czyk, Przemysław Dudek, Andrzej John, Stefan Ciechan, Andrzej Wierdak, Udo Krause, Dimír Štastný, Stefan Okołowicz, Margarida Dias, Francesco Galli, Przemysław Andruk, Miranda Koper oraz Małgorzata Wieruszewska. Przedmowę do całości napisał Wojciech Skrodzki (tekst dwujęzyczny – podobnie jak we wprowadzeniach innych autorów do poszczególnych rozdziałów – z angielskim tłumaczeniem Małgorzaty Sady). Píše on: „obraz – ten sceniczny – jest u Mądzika niezwykle piękny, urzekający i prowokujący do snucia ciągów własnych skojarzeń, myśli. Obrazy sceniczne poruszają nas swym pięknem i wielką energią twórczą. Mają siłę magnetycznego wręcz oddziaływania na widza; pozostawiają wielki głód sycenia się nimi. To pragnienie kontemplowania dłużej «zatrzymanego kadru» mogą dopiero zaspokoić fotogramy ze spektakli” (s. 5). Jest to najlepsza rekomendacja dla tej jubileuszowej publikacji. Album, poprzedzający czterdziestą rocznicę aktywności artystycznej Leszka Mądzika, wpisuje się zatem w okolicznościowe uczczenie tego tak cenionego w kraju i na świecie za swój bogaty i różnorodny dorobek artystyczny lubelskiego twórcy.

Niewątpliwie najważniejszy w twórczych poszukiwaniach Mądzika jest „teatr bezsłownej prawdy” – by posłużyć się tytułem książki zredagowanej przez jego pierwszego monografistę, Wojciecha Chudego – ukazany w wybranych odsłonach

<sup>1</sup> Leszek Mądzik, *Teatr, scenografia, warsztaty, fotografia, plakat. Theatre, stage design, workshops, photography, poster*, Wydawnictwo „Jedność”, Kielce 2008, ss. 175, il. 204.

spektakli Sceny Plastycznej, której Mądzik był pomysłodawcą i założycielem, i której kierownikiem i reżyserem pozostaje od jej powstania w roku 1969 w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim do dziś.

Przedmowę do rozdziału traktującego o tej stronie artystycznych dokonań Mądzika napisał Janusz Degler. „Zastanawiano się nieraz – czytamy w niej – czy Scena Plastyczna to jeszcze teatr. Wątpliwości rozwiała Irena Sławińska, zwracając uwagę na tkwiące w sekwencjach obrazów antagonistyczne siły, tworzące w każdym spektaklu oś konfliktu. Można się poddać urokowi tych obrazów, powoływanych niezwykłą siłą wyobraźni artysty, ale jednocześnie wywołują one jakiś nieokreślony niepokój. Chciałoby się powiedzieć za Witkacym – niepokój metafizyczny. Nie jest to bowiem tylko teatr malarza. Jest to teatr filozofa, który posługuje się środkami plastycznymi” (s. 7).

Fotografie dokumentują spektakle Sceny Plastycznej z lat 1976-2006, a także inscenizacje reżyserowane gościnnie na wyjazdach: *Źródło* (2004) we Wrocławskim Teatrze Lalek, *Strumień* (2006) w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze, *Droga* (2006) w Uckermärkische Bühnen w Schwedt (Niemcy), *Sama woda – pożar* (2006) w Kratochvíle (Republika Czeska) czy *Tygiel* (2008) w Częstochowie. Widać w nich charakterystyczne dla tego teatru środki wyrazu, rekwizyty i efekty plastyczne: grę światła i cienia, wydobywane światłem z intensywnej czerni postacie, często skryte pod maską twarze aktorów, głęboką perspektywę scenicznej przestrzeni czy fakturowość papierowego ubioru. Zwraca uwagę sugestywność pantomimicznego gestu półnagich ciał, zastygły w fotograficznym ujęciu powolny ruch, skontrastowany z dynamizmem rozbryzgiwanej wody czy spadającego z góry jasną smugą i rozpryskującego się gwiazdźście pszenicznego ziarna. Dostrzec można też samego

autora – narratora i „mistrza ceremonii”, pełniącego rolę przewodnika dusz i akuszer w dramatycznym bólu rodzenia się samowiedzy. (Zdjęcia te stanowią ślad unikatowej sytuacji, kiedy Mądzik wystąpił w spektaklu *Bruzda* zarazem jako aktor; w innych spektaklach pozostawał zazwyczaj ukryty za kulisami sceny, swoją dyskretną obecnością czuwając nad ich przebiegiem). Fotografie dokumentują przeobrażanie się aktorów w plastyczne symbole, otwierające możliwości wielorakiej interpretacji, których znaczenia – konsekwentnie jednak ujęte w scenopis teatralnego świata przedstawionego – odnoszą widza do uniwersalnych prawd o ludzkim dramacie życia. Są to mozolne drogi poznawania samego siebie, odczytywania meandrów zdarzeń i – zdawałoby się – ślepego zrzędzenia losu, które często dopiero w końcowych scenach spektaklu prowadzi do odkrywania ich sensu. To teatr z gruntu religijny, zakorzeniony w symbolicie chrześcijańskiego ethosu, rozpoznawalnego jednak dopiero w głębszej warstwie znaczeń. Mądzik rzadko posługuje się tradycyjnymi symbolami religijnymi, unika prostych odniesień do kulturowych ikon – wskazują na to także fotografie, niejako zawieszane na granicy sacrum i profanum, rejestrujące zaledwie tropy odczuć, które przeżywa każde kolejne ludzkie pokolenie i poniekąd każdy z nas. W zetknięciu z tymi obrazami o stonowanych barwach, z tematem ściśle wyizolowanym z czerni tła, z charakterystycznym niedopowiedzeniem, aurą tajemnicy, rodzi się poczucie, że w świecie w nich przedstawionym dzieje się coś z ponadczasowego *theatrum mundi*. Zdjęcia z takich spektakli, jak: *Zielnik* (1976), *Wilgoć* (1978), *Wędrownie* (1980), *Wrota* (1989), *Kir* (1997), *Odchodzi* (2003), *Bruzda* (2006) – ukazują pewien wycinek szerszego spektrum plastycznych środków wyrazu tego niepowtarzalnego, jedyne w swoim rodzaju autorskiego teatru Leszka Mądzika. W oma-

wianym albumie fotografie te tworzą rodzaj pamiętnika przeżyć i wzruszeń, których obcowanie z tym teatrem zawsze dostarcza wrażliwemu widzowi, nieobojętnemu na jego filozoficzne sensory i odniesienia.

Dział poświęcony scenografii – z przedmową Agnieszki Koecher-Hensel – to z kolei przypomnienie w wybranych fotografiach wydarzeń kulturalnych, jakimi stały się scenografie Leszka Mądzika do takich spektakli, jak *Antygona* Sofoklesa w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy (1995) czy *Czarny Makbet* według Szekspira w lizbońskim Teatrze Narodowym (2007). Są tu również zdjęcia scenografii z dwóch spektakli Teatru Wielkiego–Opery Narodowej w Warszawie: do *Sonetów Szekspira* (do których muzykę napisał Paweł Mykietyn) i do Leoša Janáčka *Zapisków tego, który zniknął* (2006), a także do *Inkwizytora* z Białostockiego Teatru Lalek (2007), spektaklu według *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego i *Nowych Aten* ks. Benedykta Chmielowskiego (w reżyserii Wojciecha Kobrzyńskiego) czy do *Przodków* z Holstebro w Danii (2008). Także i na tych fotografiach widz odnajduje typowe dla Mądzikowego obrazowania faktury i światłocienie, często wzbogacone niezwykle rekwizytami, które podkreślają sugestywność gestu. Szczególnie efektowne są zdjęcia ze spektaklu *Czarny Makbet*, zrealizowanego z udziałem czarnoskórych aktorów z Gwinei-Bissau. W tym nietypowym przedsięwzięciu scenograficznym Mądzik wyraziście podkreśla ponadczasowość i ponadkulturowość klasycznych szekspirowskich dramatów, w takiej egzotycznej inscenizacji przywodzących na myśl słynne filmowe adaptacje Akira Kurosawy, takie jak *Tron we krwi* (również według *Makbeta*) czy *Ran* (na podstawie *Króla Lira*).

Kolejny, stosunkowo krótki rozdział „Warsztaty”, z przedmową Krystyny Zachwatowicz-Wajdy, pokazuje – najczęściej

za pomocą serii fotograficznych ujęć, co stwarza możliwość przekroczenia ograniczeń statycznej formy obrazowania – przykłady zmagania aktora z tworzywem teatralnych środków wyrazu: budowanie przejrzystości pantomimicznej wypowiedzi, konfrontacje z czytelnością przedstawianych znaków i symboli. Zdjęcia te pozwalają zerknąć okiem fotograficznego obiektywu niejako za kulisy i zaobserwować, co dzieje się „na zapleczu” teatru, a co później owocuje końcowym efektem wspólnej pracy reżysera, aktora i „ożywionego” scenicznego rekwizytu. Poza krajowymi (na przykład w Bielsku-Białej) zostały tu udokumentowane warsztaty teatralne Mądzika podejmowane na zaproszenia środowisk teatralnych z różnych stron świata: Brazylii, Finlandii, Chorwacji czy Stanów Zjednoczonych.

O ile w trzech pierwszych rozdziałach zdjęcia autorstwa znakomitych mistrzów obiektywu są swoistym medium quo twórczości Mądzika, sugestywnie prezentując materię teatru, to w dwu ostatnich fotografia stanowi już bezpośredni wyraz artystycznej ekspresji autora – czy to w fotografii jako takiej, czy też wykorzystanej w postaci kolażu w plakatach teatralnych (i nie tylko teatralnych).

W rozdziale zatytułowanym „Fotografia” zaprezentowany został owoc rozlicznych teatralnych peregrynacji Mądzika po wszystkich niemal kontynentach. To swoiste lapidarium obrazów, zbieranych w różnych zakątkach i zaułkach świata, skrzętnie wyławianych z nurtu życia. Rozdział ten poprzedza wypowiedź Adama Bujaka, który akcentuje temat przemijania, obecny tak w teatralnym, jak i w fotograficznym dziele Mądzika. Zaznacza jednak, że „to, co pokazuje Mądzik, jest właściwie zachętą do zastanowienia się nad życiem” (s. 97). Wszystkie fotogramy twórcy Sceny Plastycznej łączy teatralne spojrzenie na przedmiot i specyficzny sposób nadawania znaczeń wycinkom rzeczywistości.

Są to przeważnie ujęcia statyczne, starannie wykadrowane, bez zbędnych szczegółów otoczenia i tła, skupione na szczegółach, które przyciągnęły uwagę fotografa. Tak jest zarówno w przypadku przedstawień człowieka (s. 98-103), jak i w fotografiach świata przyrody i rzeczy. Dotyczy to zwłaszcza zdjęć posągów, nagrobnych detali, kamiennych i autentycznych ludzkich czaszek, naznaczonych śladami minionego czasu, zbutwiałych twarzy z piętnem cierpienia i nagłej śmierci. Mądzik tropi ślady uczuć, ukazuje na przykład ludzkie szczątki, które – niby relikwie – ktoś okrył draperią jakiejś użytkowej tkaniny, niespełniającej jednak funkcji całunu, ale raczej osłony, otulenia – przejaw czulej troski o zmarłego (s. 110, 114). W innym miejscu rejestruje „kobięcy powab” wykwinicie ubranych manekinów, ich uwodzicielski makijaż, wykreowaną w martwym geście kokieterię, niemalże doszukując się w nich „osobowości”, jak w ludzkiej postaci (s. 124n.). Zabieg ten często stosował w teatrze, gdzie manekin pełnił rolę archetypu człowieka, zastępował aktora, któremu ten nadawał jedynie motorykę niezbędną do przemieszczania się po scenie (np. w spektaklach *Włókna* (1973), *Ikar* (1974) czy *Zielnik* (1976)).

Brak tu – poniekąd z artystycznego założenia, ale zapewne i z racji specyfiki wrażliwości autora – ujęć dynamicznych, reporterskich, wykonywanych w ruchu, w akcji, chwytających rzeczywistość niejako na gorącym uczynku. Gdy Mądzik odczuwa potrzebę opowiedzenia jakiejś historii, potrzebę wypowiedzi w formie swoistego fotoreportażu – wykonuje serię ujęć przedstawiających kolejne sekwencje zdarzenia. Przykładem tego może być cykl zdjęć z Delhi ukazujących rytuał przygotowania zwłok do kremacji (s. 102n.). Widoczne w głębi kadru cementowe podesty z płytkimi nieckami, płomienie ognia, nosze z przykrytymi całunem i obwiązanymi wokół zwłokami, ułożenie zmarle-

go na grubym posłaniu z łatwopalnej trzciny pozwalają domyślać się, że jest to publiczne miejsce dokonywania takich obrzędów. Cykl sześciu fotografii odsłania różne stadia tego rytuału wystarczająco przejrzysto, aby widz odczytał logiczne powiązania pomiędzy nimi i oczywiste następstwo zdarzeń.

Ze wszystkich fotografii Mądzika przebija niezwykła koncentracja na motywie, umiejętność wydobywania go z otoczenia i wyakcentowania, niekiedy przedstawienia w ogromnym skrócie. Kompozycja fotografii wywołuje nieodparte wrażenie, że pokazano na nich właśnie to i tylko to, co autor świadomie chciał przekazać. Przykładem może być fotografia murzyńskiej kobiety – ujętej w ciasnym kadrze ukazującym jedynie część tułowia i swobodnie opuszczone ręce. Uwagę widza przyciągają stopki niewidocznego dziecka, tradycyjnie po afrykańsku przytroczonego do pleców wiązaniami chusty z kraciastego materiału. Zdjęcie to urzeka lapidarnością ujęcia, kolorystyką, humorem, ciepłem i macierzyńską troską o dziecko. Skupia na sobie wzrok, ale zarazem intryguje obrazem poza kadrem, chęcią poznania twarzy kobiety, jej spojrzenia, może uśmiechu (s. 100). Fotografie Mądzika nie noszą jakichkolwiek znamion konstruowania czy kreowania rzeczywistości, przedstawione przedmioty i osoby zachowują swą naturalność. Nawet zdjęcie młodej czarnej dziewczyny patrzącej wprost w obiektyw aparatu nie sprawia wrażenia pozowanego portretu – przeciwnie, tchnie autentyzmem i spokojem, tak jakby zostało zrobione teleteleobiektywem z dużej odległości. Niewinnie obnażone, ledwie dojrzewające piersi dziewczyny podkreślają naturalność zachowania właściwą rdzennym mieszkańcom Afryki. Ona sama skupiona jest na spotkaniu drugiego człowieka, a nie na aparacie w jego ręku (s. 101).

Upodobanie Mądzika do rekwizytu – grającego ważką rolę w spektaklach Sce-

ny Plastycznej – ujawnia się także w jego fotografiach. Tutaj rekwizytami stają się zarówno elementy świata natury (rośliny, kamienie, owady), jak i wytwory kultury (posążki, płaskorzeźby, manekiny, przedmioty codziennego użytku). W szczególności, bardzo indywidualny sposób Mądzik wydobywa fakturę materii. W jego fotogramach odnaleźć można swoistą kolekcję faktur: rozmaicie ukształtowane powierzchnie ziemi, rozmokłej i spieczonej słońcem, spękane słoje pni, zbutwiałą korę, fantazyjne sploty egzotycznych drzew, osobliwe korzenie, barwne mchy i porosty na skałach, omszałe poskręcane konary i splątany powój na ścianie domu, arterie żyłek na liściu, regularny układ kamiennych schodów, poskręcane suszące się liście tytoniu, stos starych dachówek, zatarte graffiti, wiązkę chrustu. Umiejętność posługiwania się fakturą jako środkiem wyrazu to także charakterystyczna cecha Mądzika – twórcy teatralnego. Tym natomiast, co wyraźnie różni fotografie Mądzika od jego autorskich spektakli teatralnych, jest bogactwo barw. W fotografii poniekąd rekompensuje on sobie programową redukcję barwy w spektaklach Sceny Plastycznej: wydobywa barwne niuanse natury, zaskakujące zestawienia kolorów, przenikanie barw i kolorystyczne dopełnienia.

Ostatni rozdział książki jest prezentacją wybranych autorskich plakatów Leszka Mądzika, nie tylko teatralnych. Zapowiada je we wprowadzeniu Stanisław Wieczorek: „Wiele lat temu artysta zapisał ważne zdanie i do dziś jest mu wierny: «Zwróciłem się ku milczeniu». Może to właśnie w plakacie, w najbardziej skrótowej formie artysta chce być wierny swej zasadzie i mówi milcząc. Plakaty Leszka Mądzika są bardzo skromne i osobiste. Nie epatują formą, ale są mądre i warte obejrzenia” (s. 157)<sup>2</sup>.

Obok plakatów do spektakli przez niego realizowanych, znalazły się także

inne, wykonane na zamówienie organizatorów takich wydarzeń kulturalnych, jak XXXVIII Ogólnopolskie Puławskie Spotkania Lalkarzy, VIII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej w Częstochowie czy XXIX Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych w Kaliszu. Warto rozsmakować się w kolażach, które Mądzik z niezwykłym wyczuciem tematu wykorzystuje do budowania przestrzeni graficznej swoich plakatów. Nawet zmniejszone do formatu albumu niewiele tracą na sugestywności, przemawiając zawartą w nich symboliką. W Polsce sztuka plakatu użytkowego niemal zanika, a prace o wyraźnym wymiarze artystycznym ustępują miejsca sztamptom afiszom czy billboardom szpecącym miejski krajobraz. Mądzik pozostaje jednym z nielicznych artystów nadal wiernych polskiej szkole plakatu.

Z pierwszej strony obwoluty albumu – utrzymanej w „mądzikowych”, ciemnych barwach – spogląda na nas plastycznie sparafrazowana twarz Wielkiego Inkwizytora ze wspomnianego tu już spektaklu, jasną plamą wyłaniająca się z głębokiej czerni tła, zza ściany niby-pajęczyn, z drugiej zaś strony – zamyka album ledwie muśnięta światłem twarz z jakże sugestywnego portretu Leszka Mądzika. Wyznaczają one nie tylko fizyczną przestrzeń albumu, ale także jego przestrzeń symboliczną.

Szkoda, że zabrakło w albumie chociażby skromnego wyboru grafiki książkowej Leszka Mądzika, reprodukcji okładek książek publikowanych między innymi w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II i katalogów wystaw Galerii Sztuki Sceny Plastycznej KUL. Jest to

<sup>2</sup> Od połowy maja do połowy czerwca bieżącego roku Instytut Jana Pawła II KUL zaprasza do Atrium Collegium Norwidianum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, gdzie – po raz pierwszy na tej uczelni – zaprezentowana zostanie wystawa plakatów Leszka Mądzika.

przecież także dziedziną jego aktywności twórczej warta zaprezentowania w jubileuszowej publikacji.

Album ten godzien jest polecenia nie tylko miłośnikom twórczości Leszka Mądzika, ale wszystkim tym, którzy pragną poznać jego oryginalne spojrzenie na rze-

czywistość jako *theatrum mundi*, tak bliskie filozoficznemu namysłowi nad przygodnością człowieka, sensem życia i jego eschatologiczną perspektywą. Warto doświadczyć mistycznej aury zamieszczonych fotografii, warto doznać poruszeń duszy, których dostarczają.