



IKAR

KULTURA
NAUKA
SZTUKA
REKREACJA

NR 10 (38)

KIELCE
PAŹDZIERNIK
1996
MIESIĘCZNIK
ROK 4

ISSN 1251-7276

INDeks 324630





Spis treści

Rozmowa z dyr. KCK Andrzejem Rucińskim	2
Noty/kalendarium	5
Scena Plastyczna KUL	10
Rozmowa z Romanem Lasockim	15
Najmniej słów	16
Papieski dar dla Miechowa	17
Pogodny świat – plastyka	22
Ryszard Gancarz – plastyka	24
Eugeniusz Molski – plastyka	26
Stanisław Sudnik – fotografia	27
O Witoldzie Gombrowiczu	28
Wojewodowie	30
Archiwum Literackie	31
Ks. prof. Piotr Chojnacki	32
Książki	35
Bocheńscy	36
500 lat herbu Kielc	39
Kino	42
Telewizja	43
O „Bartku” raz jeszcze	44
Sport	46
Kieleckie Vademecum	47

Drodzy czytelnicy!

Październikowy numer „IKARA” ukazuje się u progu nowego sezonu kulturalno-artystycznego. W ubiegłym roku wydarzeniem artystycznym był spektakl „Halki” wystawiony na inaugurację Dużej Sceny KCK. Nic tedy dziwnego, że bieżący „IKAR” otwiera rozmowa z dyrektorem KCK, Andrzejem Rucińskim. Kieleckie Centrum Kultury, oczywiście nie tylko z racji wystawienia „Halki”, stało się wiodącą placówką w propagowaniu kultury w Kielcach i regionie. Zapewne i w tym roku w KCK zaistnieje wiele interesujących wydarzeń artystycznych.

Uwagde Czytelników polecamy lekturę całego „IKARA”, szczególnie teksty dotyczące występów Sceny Plastycznej KUL Leszka Mądzika w Kielcach i Ostrowcu, o nadchodzących uroczystościach w dawnym kościele bóżogrobców w Miechowie, Festiwalu Muzycznym im. Krystyny Jamroz w Busku Zdroju, o twórczości plastycznej Ryszarda Gancarza.

Tradycyjnie, również w październikowym „IKARZE” zamieszczamy teksty prezentujące dziedzictwo kulturowe Kielecczyny. Tym razem proponujemy artykuły o filozofie Piotrze Chojnackim, o znanej rodzinie Bocheńskich, a także o przeszłości i teraźniejszości legendarnego „Bartku”. Prosimy również zwrócić uwagę na tekst o 500-leciu herbu Kielc.

W numerze, jak zwykle stałe pozycje i felietony.

REDAKCJA

Okładka: Pieczęć miasta Kielc ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, fot. H. Pieczul.
W winiecie wykorzystano fragment rzeźby Ikara z Poennika Lotników w Polichnie k. Chęcini.

Nr 10/96 Informator Kulturalno-Artystyczny Kielecczyny „IKAR”. Redakcja: Kieleckie Centrum Kultury, 25-334 Kielce, plac Moniuszki 2b, tel.: (0-41) 490-53, 440-32, fax (0-41) 440-34. Redaktor naczelny: Longin KACZANOWSKI. Wydawca: Wojewoda Kielecki oraz Rada Miasta Kielc reprezentowana przez Kieleckie Centrum Kultury – dyrektor Andrzej RUCIŃSKI. Opracowanie i druk: Zakład Poligraficzny SAM-WIL, Kielce, Zagórska 57, tel./fax (0-41) 22-793. Naświetlanie zdjęć: FULL SCAN, Kielce, Zakładowa 1, tel. 562-63. Za zmiany w repertuarze i terminach imprez redakcja nie bierze odpowiedzialności. Redakcja zastrzega sobie prawo do skrótów i zmian tytułów nadesłanych materiałów.

STANISŁAW MIJAS

Powrót Mądzika

W tym teatrze się nie klaszcze

Długo, bardzo długo czekały Kielce na powrót *Leszka Mądzika*. Trzeba jednak zauważyć, że to czekanie mia-

kie Centrum Kultury też, więc doszło do teatralnej wizyty, a właściwie dwóch, bo *Tadeusz Maj*, kustosz galerii ostro-



Leszek Mądzik

ło charakter pasywny, a bierze się to stąd, że – przykro to pisać – mało kto wie w tym mieście, kto to jest Mądzik. Artyscie natomiast mało co to przeszkadza. Robi swoje. Kielce-

wieckiej i przyjaciel Artysty, zaprosił go kilka miesięcy wcześniej.

W Ostrowcu przysposabiało do spektaklu „Wilgoć” salę gimnastyczną sąsiadującej

z galerią szkoły. Już sama scenografia godna była podziwu, bo wejście do teatru Mądzika to już misterium. Cisza, a w niej jakaś nadziemski muzyka. Ciemność, wśród której giną widzowie, nie mający z sobą kontaktu wzrokowego, potęguje nastrój oczekiwania. *Tak wielkiego skupienia widowni nie jest w stanie osiągnąć żaden inny, tradycyjny teatr.* I to też jest zaplanowane, bo nikt nie zna początku i końca tego spektaklu. On trwa – najpierw w zamkniętym pomieszczeniu, a później w wyobraźni i umyśle widza.

Ponieważ widownię ostrowiecką wypełniła młodzież szkół średnich, w tym z *Mojowego Liceum Sztuk Plastycznych*, słuszne było wprowadzenie *Zbigniewa Taranienki*, krytyka, który o teatrze Mądzika wie wszystko. Uznając go za „najczystszy przykład teatru narracji plastycznej”, usytuował go w tradycji kultury europejskiej ostatniego stulecia, począwszy od Craiga, który „sterroryzował” aktora nakazując mu odstąpienie od swego *emploi* na rzecz „nadmarionety”, czyli dzieła sztuki. Odtąd aktor przestał ewokować „bebechowość” życia – sam stał się nośnikiem wartości najwyższych. Z tego brał początek ruch form plastycznych w przestroni, z tego zrodził się futurystyczny teatr Marinettiego z rozbudowanymi syntezami dramatycznymi, a następnie teatr ekspresjonistyczny, a teatr w Weimarze zainicjował

widowiska jako formę plastyczną.

Polski rodowód teatru plastycznego ma swe źródła w teatralnych wizjach *Stanisława Wyspiańskiego*, u którego przedmiot pełnił funkcję aktora. Potem nastąpiły czasy *Crio-*

nowej scenie zrewolucjonizował funkcję scenografa (plastyczne obrazy ruchome, zabudowanie przestrzeni od góry z ruchomymi kurtynami itp), stopił aktora z przedmiotem. *Na taki grunt trafił Leszek Mądzik ze swoimi wizjami.*

wykreował Mądzik na mistrza nowego typu teatru. Mądzik miał bowiem świadomość źródeł naszych lęków w archetypach, a także gruntowną wiedzę na temat mitologii światła i ciemności tkwiącej w ludzkiej podświadomości. Trzeba



Scena ze spektaklu „Wrona”

Fot. Andrzej A. John

cotów (I i II), natomiast podstawowe znaczenie w spektaklu uzyskiwała plastyka w powojennym teatrze *Tadeusza Kantora*. Dobrze obeznany ze sztuką zachodnią, powiązał on ambitne zadanie przełożenia na język plastyki teatralnej poszczególnych kierunków w sztuce poprzez ekspresję niegeometryczną, nie stroniąc od happeningu. Następnym odważnym krokiem były eksperymenty *Józefa Szajny* w Nowej Hucie. W sąsiedztwie nobliwego Krakowa i jego klasycznych teatrów, Szajna na

Jeszcze przed „*Umarłą klasą*” Kantora i słynną „*Repliką*” Szajny pracował nad stopniową eliminacją słowa na rzecz obrazu plastycznego, a właściwie ciągu obrazów. Jednocześnie spojrzał po nowatorstwu na takie elementy (komponenty) teatru jak *przestrzeń, światło, barwa, głos, muzyka*. *Wtedy doszedł do wniosku, że budowanie przestrzeni światłem jako głównym dramaturgiem jest ważniejsze od samego obrazu.* Ten właśnie element – operowanie światłem skonstrastowanym z ciemnością

było to wydobyć i pokazać, zmusić odbiorcę do introspekcji, dotarcia do własnej, często nieuświadomionej głębi. *Bo mitologia ciemności napawa lękiem, ale ma w sobie coś mistycznego – łączy nas z tajemnicą istnienia.* Zatem już na samym starcie Leszek Mądzik wykluczył jakiegokolwiek „naśladownictwo sytuacji”. Co więcej, twórcy chodziło o taki teatr, który byłby odbierany w różnych kulturach, chociaż osadzony w tradycjach kultury europejskiej. Bo ten teatr mówi o człowieku i ukazuje człowie-

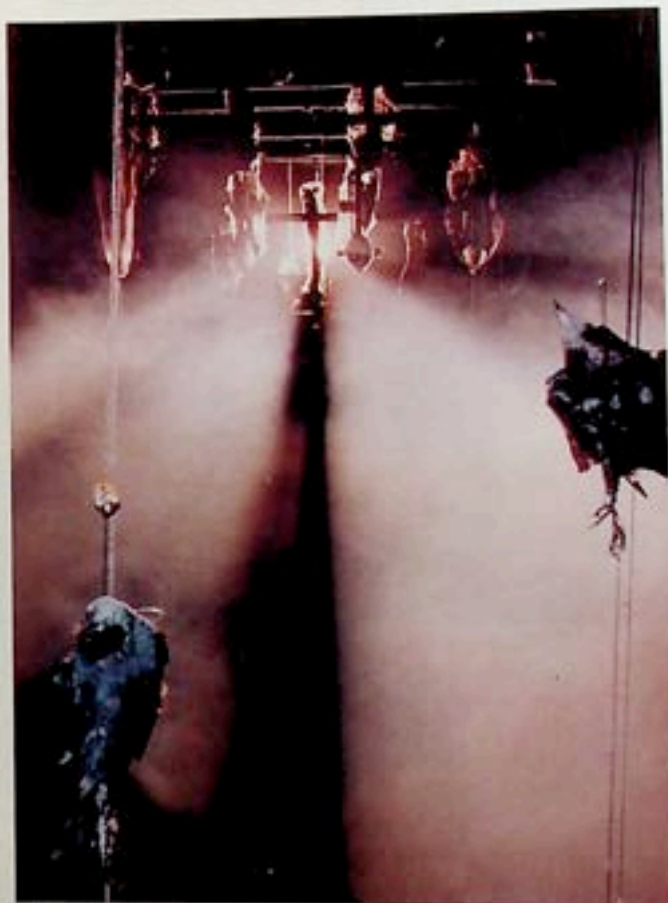
ka w sytuacjach egzystencjalnych i uniwersalnych. *Jest to także teatr o relacjach między ludźmi, ukazujący zbliżenia i oddalenia, wzloty i upadki, także rozpad, czyli archetyp narodzin, drogi człowieka i agonii.* Takie było przesłanie pierwszego spektaklu – „*Ecce Homo*”, opowiadającego nie znanym do tej pory językiem teatralnym o losie człowieka od narodzin do śmierci, ze wszystkimi pragnieniami i dramataми, a więc miłość, stosunek do Boga, pełne uczestnictwo w życiu, zagadka Wielkiej Tajemnicy. *Skupienie, błaganie, ośnienie i klęska.* Cała ta rzeczywistość transcendentna pokazana została plastycznie w kontekście żywiołów wody, ziemi i ognia. Była to, słowem, KREACJA ŚWIATA WŁASNEGO autora spektaklu.

Ale przecież teatr nie jest obrazem i nie jest tylko obrazem, a przełożenie plastyki na teatr w jego historycznym znaczeniu wydawało się przedsięwzięciem karkołomnym. Na czym polega? Wykorzystaniem kontrastów różnych materii, przy czym Mądzika interesuje tylko przyroda organiczna, żywa, z dominującą rolą ludzi i ptaków (wybór ptaków też nie jest, rzecz jasna, przypadkowy, w mitologii różnych kultur mają one znaczenie szczególne). Na takiej samej zasadzie kontrastu traktowana jest w tym teatrze przestrzeń –

zmieniająca się nieustannie, zorganizowana pionowymi segmentami przesuwanymi się także w poziomie, w każdej sekwencji tworząca nowy ład, zagadkowa, tajemnicza, nigdy

me obrazy to jeszcze nie teatr, a w każdym razie nie teatr żywy. Doszedł więc jeszcze jeden komponent: MUZYKA.

Muzyka w teatrze nie jest czymś nowym, ale wyznacze-



„Wydźwięc”

fol. Andrzej A. John

nie określona do końca. A to już jest teatr, a w każdym razie jeden z ważnych jego elementów: *dynamika kreująca dramaturgię.* Ale to za mało. Operowanie kontrastem między postacią ludzką a przedmiotem, materią, to też za mało. Ruchu-

nie jej nowej, samoistnej czy raczej *polifonicznej* roli – to jest odkrycie i nieustanne poszukiwanie Leszka Mądzika. Żadnej ilustratywności, żadnego zonglowania „nastrojami” (tu odzywa się Wyspiański: „Nastroj! Macie więc nastroje

w pysk wam pluję litość moją"). Prawda, że w spektaklach Mądzika muzyka otwiera, prowadzi i zamyka sekwencje, dynamizuje dramaturgię. Jest tworzona do spektaklu w ścisłej współpracy reżysera z kompozytorem. A ponieważ żadnego z tych spektakli opowiedzieć się nie da, to kompozytor musiał stać się współtwórcą zdaniem na własną intuicję, bo nie może liczyć na jakikolwiek scenariusz.

W ten sposób dochodzimy, poprzez obraz plastyczny w ruchu, muzykę i emocje do „treści”, którą zawsze i za każdym razem tworzy *jednolity krąg idei egzystencjalnej*. I nigdy nie wiemy, komu te pytania egzystencjalne są zadawane: nam, czy Bogu? Wszystkim, bo te pytania zadaje twórca teatru samemu sobie. Dopóki szuka na nie odpowiedzi, jest twórcą. *Jeżeli tego zaniecha, lub (co jest raczej nieprawdopodobne) znajdzie na nie odpowiedź, przestanie nim być*. O rodzaju tych pytań mówiliśmy wyżej. Zadawane Bogu, światu i samemu sobie, są pytaniami o miłość, wzajemne relacje ludzi, bardziej jednak w sensie metaforycznym niż dosłownym. Uściślijmy: *Mądzik porusza się w kręgu humanizmu chrześcijańskiego i nie tylko dlatego, że patronuje mu od początku Katolicki Uniwersytet Lubelski – jest to autonomiczny wybór twórcy*.

Pora spojrzeć teraz na teatr Mądzika od strony odbiorcy, a zakładamy, że jest to odbior-

ca świadomy, otwarty i chłonny, w przeciwieństwie do prostaka, który wszystko wie, a jego gusty sprowadzają się do tego, by oferta mu schlebiała. Taki człowiek nie ma co robić na widowni teatru Mądzika. A jaki? Ano taki, *który umie i chce poddać się czarodziejским sztuczkom rządzenia emocjami, który nie żąda od aktorów, żeby „przeżywali”, bo zadowala się tym, że po prostu są, że można się porozumieć z drugim człowiekiem i wyrzucić z siebie niepokoje nie zdając sobie nawet z tego sprawy*. „*Żle się dzieje – mówi Leszek Mądzik – gdy po naszym spektaklu pojawiają się brawa – to ma być raczej rodzaj ekstazy po wyjściu ze świątyni, wyrzucenie z siebie całej prywatności*”. I tak się dzieje – zarówno w Ostrowcu jak i w Kielcach aura tajemniczości, wtajemniczenia i autowiwisekcji moralnej była obecna wśród widzów. *Wchodzili z niepewnością, wychodzili w stanie obezwładnienia. Przekonali się, że prawdziwe przeżycie teatralne nie musi wynikać z „treści” sztuki, że wystarczy się z pewną dozą pokory poddać Magii, a następnie – tygodniami i miesiącami wracać i rozmyślać: nad teatrem, ale przede wszystkim nad sobą*.

Z kieleckim Liceum Sztuk Plastycznych Leszek Mądzik związany jest nie tylko jako jeden z najwybitniejszych absolwentów tej szkoły, utrzymujący z nią żywy kontakt. Tu mamy do czynienia także –

a może przede wszystkim – z powinowactwem artystycznym z dyrektorem *Tadeuszem Majem*, niestrudzonym propagatorem sztuki przyjaciela. W czasach, gdy nikt w jego rodzinnym mieście nie pomyślał o przybliżeniu dzieła wielkiego rodaka, Tadeusz Maj otwierał dla niego całe swoje gospodarstwo, co więcej – otwierał je dla mieszkańców Kielc, a więc kto tylko chciał, mógł się z tą sztuką zapoznać.

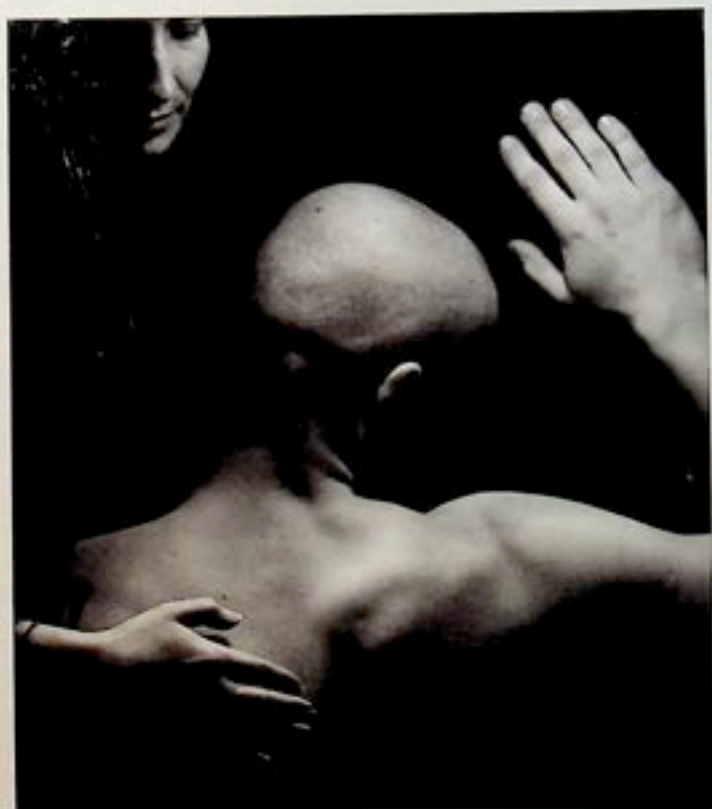
Przedwakacyjna wizyta miała charakter szczególny. Otóż Mądzik, zawsze oszczędny w słowach, „rozdawał się”, otworzył przed swymi młodymi kolegami. Nawiązał żywy, bezpośredni kontakt twórczy zaczynając od próbki warsztatów artystycznych. Zdumienie uczniów nie miało granic – *prostymi środkami i w krótkim czasie można zrobić spektakl na własny użytek. Zgodnie z wyznawaną zasadą, że „teatr to nie tylko temat do zrobienia, to też pewien czas spędzony z ludźmi”*. Opowiadał o tym, z jakim wzruszeniem przechodził obok swej szkoły, jak ważny rozdział swego życia w niej spędził, a także o tym, że jemu się udało, bo stworzył teatr, w którym ludzie mogą się porozumiewać bez słów. Powtórzył za Jospem Brodskim, że *wizualne aspekty życia zawsze znaczyły dla niego więcej niż treść, a stworzenie owej wizualności na ekspresję, to jego podstawowe zadanie, bo zawsze chciał się spełnić jako malarz. Jako*

artysta teatru myśli obrazami i ten język jest komunikatywny dla wszystkich, a teatr ten więcej czasu spędza poza granicami Polski niż w kraju, nie mówiąc już o wykładach jego twórcy w takich ośrodkach, jak

i nie odbiera tego wydarzenia w sposób racjonalny, a więc zgodnie z intencją twórcy. Nie profanując ciszy, wychodzi w skupieniu jak ze świątyni. „To nie jest moja profesja – dodaje – to jest życie. Mam sza-

niepewności bez dawania czy sugerowania jakichkolwiek odpowiedzi”.

Tajemnica syntezy sztuk, o której marzyli wielcy twórcy teatru z naszym Wyspiańskim jako prekursorem: *wszeczo-garniająca abstrakcja, pulsujący krwio-bieg spektaklu, intensywność czerni i światła, barw i muzyki, komponowanej przez takich twórców jak: Z. Konieczny, St. Radwan czy Jacek Ostaszewski.* Dlatego Mądzik tak niechętnie gra w teatrach klasycznych, gdzie wszystko rozprasza, nie dając widzowi szansy na spokój i ukojenie. *Ten teatr nie tylko nas otacza – on jest w nas.* Dlatego wierzymy Leszkowi Mądzikowi, gdy mówi: *„Przegrałbym batalię o życie, gdybym nie robił teatru. Czerpię z niego siłę i wiarę w siebie. Spokój i równowagę zawdzięczam temu, że komuś przekazałem niepokój, zostawiony temat, ustawię kogoś negatywnie do świata”.* Nie oznacza to wszakże, że jest to teatr depresji, przeciwnie – daje nam, widzom, wiarę w siebie, a może nawet nadzieję, bez której żyć nie można.



Spektakl „Szczelina”

fol. Andrzej A. John

Berlin, Amsterdam czy Helsinki. *„Mój teatr – oznajmia – przypomina duży bieżnik, na którym maluję w czasie i światłem swoje wizje.”*

Gdy spektakl trwa, Mądzik przez szparkę w kotarze obserwuje widzów. Finałowe apogeu daje mu spokój i równowagę, bo widz jest zniewolony

cunek dla przedmiotu (którym jest także aktor), głębi, faktury i przestrzeni, bo to one mówią, co jest w nas. *Mówić o człowieku przez rzeczy, traktować czas jako zagrożenie wyzwalające niepokój, śledzić ciągle spadający kamień życia, wyzwalać tęsknoty i obawy, wywoływać niepokój, wibracje*

gatywnie do świata”. Nie oznacza to wszakże, że jest to teatr depresji, przeciwnie – daje nam, widzom, wiarę w siebie, a może nawet nadzieję, bez której żyć nie można.

STANISŁAW MIJAS

