

Muzeum Chelmskie prezentuje wystawę fotografii Leszka Mądziaka, jednego z najwybitniejszych artystów polskiego i światowego teatru, twórcy i reżysera Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. W rozmowie przeprowadzonej w okresie przygotowań do niej, autor opowiada o motywach inspirujących jego twórczość.

Często przebywa pan poza granicami kraju. Proszę opowiedzieć o swoich tegorocznych wyjazdach.

Było kilka dość istotnych i pejzażowo krańcowych wypraw, po których zostały bardzo silne wrażenia. Zdarzyły się one w rejonie Bliskiego Wschodu, myślę tutaj o Libanie, Egipcie i Syrii. Te podróże zdominowały ostatni czas. Myślę, że za nimi kryje się jakieś ważne dla mnie doświadczenie fotograficzne, bo od wielu lat, prowadzę takie działania równoległe. Podróżując, czy to z teatrem, czy z wystawą, jestem też ze swoim aparatem, który daje mi szansę, w momentach nawet najmniej oczekiwanych, zauważenia czegoś, co potem silnie obecne jest w teatrze. Z czym się to wiąże? Myślę, że strefa, którą teraz odwiedzałem – bardzo słoneczna, intensywna w żółci, w ciepłe, kolorystycznie piasku, jasnego kamienia, wywołuje stan psychiczny, który mówi mi o jakimś przekazie kultury, sacrum życia tamtejszych ludzi i jakichś dziwnych, tajemniczych nawet, odczuciach doryczających człowieka. Nie są one ujawnione dosłownie, istnieją bardziej w przeczuciu. I rzeczywiście, dużą rolę w tym całym „poszukiwaniu mnie” odgrywa bieganie światła po gzymsach, po architekturze, po przyrodzie.

W tamtych rejonach utrwaliłem ślady zderzenia architektury z przyrodą, człowieka z naturą, czy człowieka związanego z religią. Jest to obecne w fotografiach i szalenie dla mnie ważne w tym, co robię w teatrze. Do pewnego momentu w czasie swoich podróży jedynie patrzyłem i nigdy nie dawałem sobie szansy utrwalenia tego, co widziałem. Od wielu lat, a w ostatnim roku dosyć intensywnie, chcę to wszystko zatrzymać w kadrze, i to, co się działo w zderzeniu Nilu z piaskiem, gdy krążyłem po zakątkach Kairu, to, co się zdarzyło w Palmirze, czy też w północnej Syrii, w okolicach Aleppo przy granicy tureckiej (jest to teren penetracji św. Szymona Słupnika i jego mistycznych umiesień). To wszystko chciałem zatrzymać w kadrze, utrwalić i przywieźć do kraju.

Poszukiwanie siebie

Fotografia uważana jest za jedną z najbardziej sugestywnych dyscyplin artystycznych. Daje wyjątkową możliwość wyrażania niepokojów, emocji, radości. W jakim stopniu i w jakim zakresie uwiadacznia się to w pana fotografiach?

Myślę, że dotykamy tu ekspresji, bo sugestywność to jest po prostu pewna siła, presja, którą najpierw na mnie wywiera autor, szerególny obiekt czy pejzaż, albo to, co się mieści w kadrze. Potem pojawia się pragnienie, aby to doświadczenie pozostało żywe, abym mógł się nim dzielić. Ta potrzeba dzielenia jest dość istotna. Chciałem pewne stany utrwalić, sam przeżyć, ale nie chcę być z tym sam. Fotografia daje szansę, żeby móc się dzielić, daje uście, choćby w postaci wystaw jak ta, którą przygotowujemy.



Leszek Mądziak podczas wernisażu wystawy - 6 czerwca 2001 r. - w Muzeum Chelmskim

Swoistą odrębność pana spektakli tworzy między innymi światło, które zdaniem Bożeny Kowalskiej stanowi szkielec dramaturgii przedstawień. W fotografii rola światła jest zasadnicza. Czy jej uprawianie przez Pana nie jest kontynuowaniem poszukiwań teatralnych?

Myślę, że tak jest, że ta końcowa refleksja potwierdza jedno – cały czas wszystko w tym, co czynię, a więc także w fotografii, zmierzam ku budowaniu wizji teatru, który uprawiam. Rolę światła w teatrze postrzegam właśnie tak, jak określiła to Bożena Kowalska – jako element dramatycznego spoiwa, będącego pewną szansą dostrzeżenia. Bo cóż nam światło daje? Światło daje nam tę cudowność, że kieruje nasz wzrok tam, gdzie pragniemy. W teatrze mam przez to światło szansę wyboru; wyłaniania z

ciemności obiektów, którymi chcę widza kusić, zdobywać go, jakoś ku sobie przyciągnąć. Więc taka sama jest rola światła w pejzażach, które utrwalam. Nagle widzę, że różne pory dnia, różne miejsca na ziemi inaczej z tym światłem sobie radzą, to znaczy inaczej obnażają.

Jest pewna cudowność złocistości w bluku światła po kamieniu, po architekturze, którą dostrzegam, krążąc po wspomnianych tu krajach. Było zupełnie inaczej, kiedy przebywałem w Skandynawii. Powstaje tam zupełnie inna grafika, pamiętam inną ostrość światła i inne powietrze. To jeszcze chciałem powiedzieć – przez światło ujawnia się powietrze. Powietrze to jest pewna część naszego w nim istnienia, jest także pewnym stanem ducha.

Jest pan wybitnym twórcą teatru

swojej pracy i swojego teatru w takiej sytuacji, by sprawdzić, jak się one mają do poprzedniej epoki, jak się mają do teatru klasycznego, teatru mniej poszukującego. Myślę, że ten podział nie jest dla mnie istotny. Ważne jest, na ile będę w stanie przekazać widzowi to, co czuję i czy potrafię go zdobyć. Czy on to nazwie współczesnością, czy sięganiem do tradycji, do korzeni, do archetypu – zostawiam już jemu.

Wobec tego, co można, a czego nie można robić w teatrze?

Myślę, że jednej rzeczy nie można robić i że to trzeba sobie powiedzieć. Nie można być fałszywym. Wydaje mi się, że bardzo łatwo jest kusić widza pewną zewnętrzną, blikiem, efektem. Jessem bardzo ostrożny, żeby się na to nie dać nabrać. Łatwo jest spłyść sytuację. Myślę, że taka łatwość pojawiła się dzisiaj w sztuce zdobywania widza. Sztuka atrakcyjna, nie wymagająca zmęczenia, warsztatu, nie przeżyta jakoś, powiedziałbym nawet nie przetrawiona, nie spocona, nie zmęczona, to jest pierwsza rzecz. Druga to, jak wspominałem fałsz. Chodzi o to, aby świadomie nie mówić o czymś, co jest wbrew mnie, żeby nie być koniunkturalnym, choć jest na to zapotrzebowanie. Dla mnie jest to fałszywa postawa w sztuce, a reszta już się obroni sama, po prostu obroni.

Z upodobaniem fotografuje pan rzeźby, najczęściej ich fragmenty. Co jest źródłem tej fascynacji detalem?

Nigdy nie interesowało mnie w przedstawianym obrazie pokazanie dokumentu, czy też jakiegos faktu, czegoś z architektury, rzeźby. Nagle dostrzegam, że pewien fragment faktury rzeźby czy jakiś detal krzyczy mocno i jest samoistną wartością, choć może artysta, tworząc całość kompozycyjną, nie skupiał się na tym punkcie. Dla mnie taki fragment, wytrącony z całości, staje się sam w sobie wartością. Zbliżenie takie często sprawdza się w filmie jako wyraz ekspresji. Takie transfokutowanie, najście na detal, obnażanie go i zwielokrotnienie przez powiększenie, daje mi po prostu jakiś dziwny krzyk. Myślę, że to chodzi o wydobycie ekspresji. Dlatego nie skupiam się na dokumentowaniu architektury czy rzeźby, którą gdzieś dostrzegłem, tylko nagle szukam jakiej relacji w detalu lub kontekście zderzenia z inną fakturą.

Czy to oznacza, że podobne są źródła

tworzonych przez pana kolaży?

To taka lojalność i trochę chęć kokietowania starych mistrzów. Bardziej traktuję kolaż jako zabawę. Myślę, że nie będzie on ujściem ze mnie jakiegos takiego ewidentnego krzyku, wyrażeniem moich uczuć. Jest pewną przygodą, powiedziałbym: przygodą między teatrem i życiem, a po prostu przywrotnością. Widzę w nim chęć wrzucania się do dawnej epoki. Myślę, że miałem tu mistrza, który to zrobił. Lojalnie przyznaję, że w tej technice jest on najdoskonalszy. To Roman Cieślewicz. Jego sztuka kiedyś mnie bardzo zainspirowała. Pamiętam spotkanie z nim pod Paryżem, w jego domu, i pamiętam wystawę, którą mu potem przygotowałem w naszej Galerii.

Powiem jedno: kolaż jest oddechem, zabawą, przygodą. Pozwalam sobie na to, bo wiem, że z teatru do końca rozliczam się ze sobą.

Nie wszyscy pamiętają, że jest pan również malarzem.

Malarstwo miało u mnie trze fazy. W pierwszej – było jedyną szansą na istnienie, pracę, twórczość. Ona się po drodze nie spełniła. Możliwe, że moje zabiegi o uczelnie artystyczne były powodem blokady wobec zawierzenia, że w malarstwie się spełnię. Czas pokazał, że gdzie indziej powinienem szukać drogi, ale to malarstwo jest mi jako potrzebne.

Wykłada pan w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych – uczelni, która przed laty nie przyjęła pana w poczet swoich słuchaczy. Czy to nie ironia losu?

To jest właśnie paradoksalne, że Poznań, gdzie zdawałem i gdzie nie było mi dane studiować, po latach zaproponował właśnie mnie prowadzenie zajęć. Takich przykładów jest wiele, bo potem znalazłem się jeszcze w Akademii w Helsinkach, berlińskiej Hochschule der Kunst, czy jeszcze w Amsterdamie. Niemniej malarstwo, wracając do tego tematu, jest teraz moim intymnym wspomnieniem tamtego czasu i wyrażeniem fascynacji wielkimi mistrzami ikony, anonimowymi mistrzami ikony. Myślę tu także o Mistrzu Nowosielskim.

Czy wyrażyliby pan zgodę na wystawienie swoich obrazów w Chelmie?

W Chelmie? Ależ ja się tam czuję dobrze, jeśli to może być odpowiedź... Taka ekspozycja bardzo by mnie ucieszyła i chciałbym tam gościć.

Dziękuję za rozmowę.

Leszek Samocki