

PL ISSN 0866-9961

PRZEGLĄD

UNIwersytecki

Rok XX

listopad-grudzień 2008

Nr 6 (116)



W tym roku obchodzimy jubileusz 40-lecia pracy artystycznej Leszka Mądzika. Uroczystości rozpoczęły się pod koniec lutego w Wilanowie pod hasłem „Teatr obrazu Leszka Mądzika. 40 lat twórczości” i wystawą w Muzeum Teatralnym (w gmachu Teatru Wielkiego – Opery Narodowej) – „Noc Walpurgii. Wizja”. Przez cały rok prezentowany był dorobek twórczy obrazujący rozległe zainteresowania

Artysty: fotografię, grafikę, scenografię, reżyserię. Miłym akcentem były odznaczenia i nagrody: Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, nagroda specjalna Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Nagroda Artystyczna im. Włodzimierza Pietrzaka za „całokształt twórczości artystycznej, podejmującej z pasją pytania egzystencjalne człowieka oraz znajdowanie odpowiedzi na nie w przestrzeni sacrum”.



Leszek Mądzik urodził się w 1945 r. w Bartoszowicach w Górach Świętokrzyskich. Studiował na KUL, tytuł magistra sztuki otrzymał w Akademii Teatralnej im. Zelwerowicza w Białymstoku, tytuł doktora – w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Scenę Plastyczną KUL założył w 1969 r., od tego czasu zrealizował kilkanaście premier, m.in. „Ecce homo” 1970, „Wieczera” 1972, „Ikar” 1974, „Zielnik” 1978, „Brzeg” 1983, „Wrota” 1989, „Technienie” 1992, „Szczelina” 1994, „Kir” 1997, „Odchodzi” 2003, „Bruzda” 2005. Jego teatr brał udział w ponad pięćdziesięciu międzynarodowych festiwalach przywożąc z nich nagrody i wyróżnienia (np. nagroda krytyków za „Wilgoć” na festiwalu w Kairze; nagroda za reżyserię, scenografię i technikę teatralną za „Zielnik” na festiwalu w Japonii; nagroda specjalna na Festiwalu Teatralnym w USA; wyróżnienie na Światowej Wystawie Scenografii „Praskie Quadriennale” w Pradze).

Autor wielu scenografii w teatrach polskich, portugalskich, francuskich i niemieckich. Prowadził zajęcia ze studentami na zaproszenie uniwersytetów i szkół artystycznych m.in. w Helsinkach, Berlinie, Amsterdamie, Waszyngtonie, San Francisco, Bonn, Hamburgu, Lyonie, Pradze, Buffalo, Rennes, Dublinie,

Rydzę, Poznaniu. W 1997 r. dla Teatru Telewizji wyreżyserował własną sztukę „Pętanie”.

Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Swoje prace prezentował m.in. w Galerii Krytyków „Pokaz” w Warszawie, w Galerii Instytutu Polskiego w Wiedniu, w Centrum UNESCO w Bejrucie, w Galerii Opery w Kairze, w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, w Muzeum Lubelskim, w Galerii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu w Santiago de Chile, w Theater-Cai w Tokio, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, w The Saddlery Gallery w Edmonton w Kanadzie, w Muzeum Teatralnym w Warszawie.

W 1986 r. założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której zrealizowano wiele wystaw wybitnych współczesnych twórców kultury polskiej. Projektodawca Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach; autor licznych plakatów i grafiki książkowej. Laureat wielu nagród i odznaczeń (m.in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Krzyż Zasługi, Srebrny Medal „Gloria Artis”, wyróżnienie specjalne Totus).

Teatr pisany światłem

Z Leszkiem Mądzikiem
o człowieku, poszukiwaniu,
mroku i świetle rozmawiają
Anna Swęda
i Łukasz Kaczmarek

40 lat minęło... a jakie były początki?

Rzeczywiście, kiedy mijają te 40 lat, to chciałoby się zrobić klamrę, bo przecież musiało się to kiedyś zacząć. W pierwszej fazie to była taka studencka przygoda z przeczućmi, że może jest to jakaś szansa, ale nie śmiałem wtedy przypuszczać, że to będzie cały czas podstawową formą mojego istnienia. I dopiero chyba po trzech kolejnych spektaklach, kiedy pracowałem z Ireną Byrską, Tadeuszem Byrskim i Mieczysławem Kotlarczykiem jako scenograf, po jakichś dwóch-trzech latach poczułem, że jest jakaś siła w scenografii, jeszcze wtedy mówiłem „scenografii” – nie określałem tego pojęciem Sceny Plastycznej KUL.

W tej pierwszej fazie scenografia była partnerem dla aktora, dla słowa, dla reżysera nawet. I tu chciałem bardzo mocno zaistnieć, żeby móc także swoim myśleniem, swoim głosem, jakąś swoją refleksją dołączyć do tego wspólnego dramatu, jakim był chociażby wtedy wystawiony „Tryptyk Staropolski”, czy „Wanda” Norwida, czy „Jaskinia fi-



Muzeum - Pałac w Wilanowie 2008

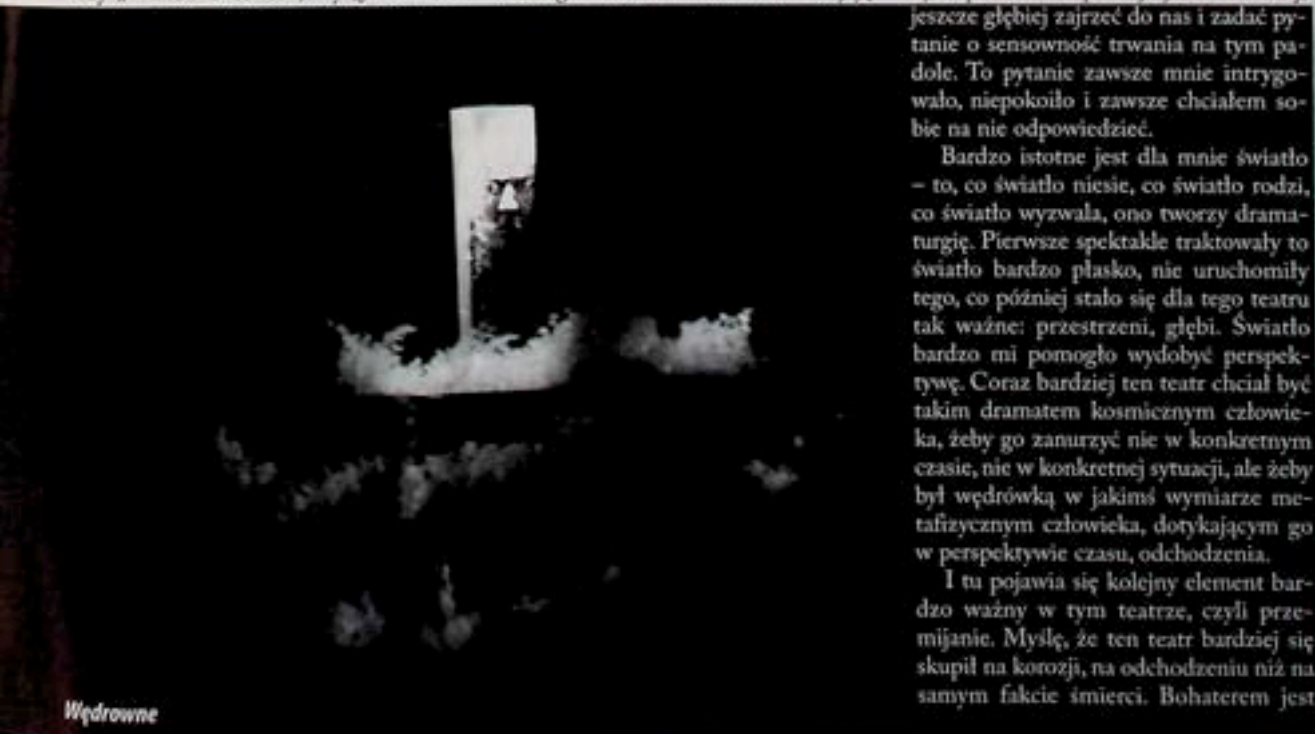
lozofów” Herberta. Wtedy jeszcze nie przeczuwałem, choć może bliżej już tej „Jaskini filozofów”, że jest szansa, że ta scenografia może zostać sama, że te elementy, które są z boku: tekst, dramat, anegdota, literatura, może nie są potrzebne, i odważyłem się z lękiem wtedy przygotować pierwszy spektakl – „Ecce homo”, który właściwie wyznaczył ideowo kierunek tego teatru.

„Ecce homo” – „Oto człowiek”. Myślę, że w każdym spektaklu od początku do dzisiaj, aż do ostatniej premiery „Bruzdy” cały czas próbuję być gdzieś wokół i blisko tego człowieka. Naturalnie mijają-

cy czas dawał mi różne doświadczenia: spotkania w różnych sytuacjach z drugą osobą, z jakimś kłopotem, jakimś zagrożeniem, z lękiem, z wątpliwościami. Bo ten teatr zrodził się także z lęku, z jakiejś niewiadomej, z czegoś, co jest brakiem. Spektakl „Ecce Homo”, w którym przez stacje drogi krzyżowej, wyznaczone jako formuła dramaturgii, bohater przechodził z jednej sceny do drugiej, jak w jakiejś formie ludzkiej Golgoty, był pierwszy. Ale myślę, że ta Golgota jest cały czas w każdym spektaklu jako obecna i to jest refleksja, która w poszczególnych premierach próbuje jeszcze silniej, jeszcze głębiej zajrzeć do nas i zadać pytanie o sensowność trwania na tym padole. To pytanie zawsze mnie intrygowało, niepokoiło i zawsze chciałem sobie na nie odpowiedzieć.

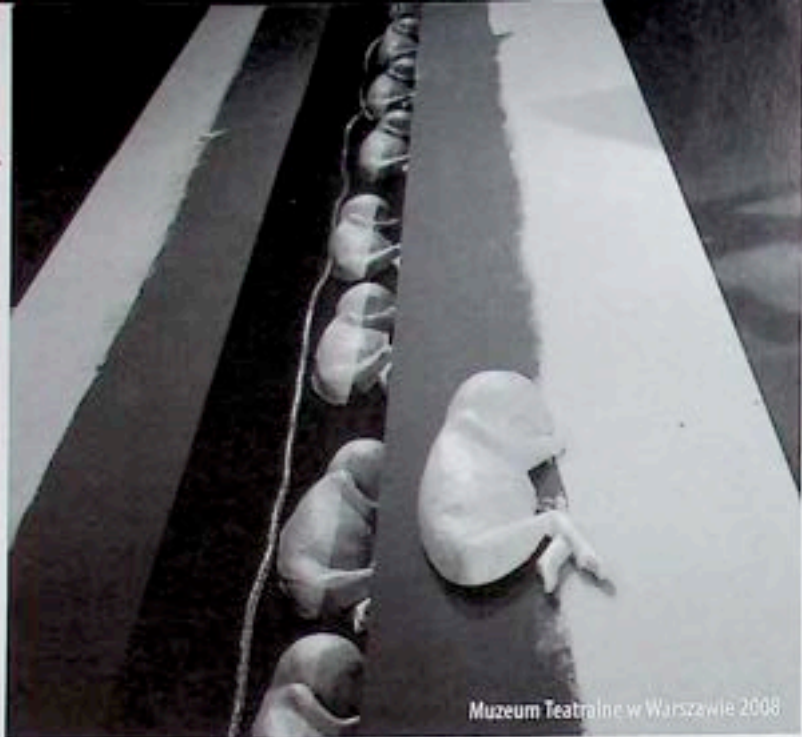
Bardzo istotne jest dla mnie światło – to, co światło niesie, co światło rodzi, co światło wyzwala, ono tworzy dramaturgię. Pierwsze spektakle traktowały to światło bardzo płasko, nie uruchomiły tego, co później stało się dla tego teatru tak ważne: przestrzeni, głębi. Światło bardzo mi pomogło wydobyć perspektywę. Coraz bardziej ten teatr chciał być takim dramatem kosmicznym człowieka, żeby go zanurzyć nie w konkretnym czasie, nie w konkretnej sytuacji, ale żeby był wędrówką w jakimś wymiarze metafizycznym człowieka, dotykającym go w perspektywie czasu, odchodzenia.

I tu pojawia się kolejny element bardzo ważny w tym teatrze, czyli przemijanie. Myślę, że ten teatr bardziej się skupił na korozji, na odchodzeniu niż na samym fakcie śmierci. Bohaterem jest



Wędrówne





Muzeum Teatralne w Warszawie 2008

nie ten ostatni nasz akcent, a przecucie odchodzenia, skutek, jakim jest to korodowanie nas, to on wypełniał poszczególne premiery, czas, który budował tę dramaturgię. Myślę, że tu ważnym elementem, obok tego co widzimy, czyli wizualności, jest muzyka. Nie przypadkowo chciałem zawsze mieć kompozytorów, którzy, jak myślę, dotykają tego, co chciałem w teatrze robić. Stąd spotkanie trzykrotne z Janem A. P. Kaczmarkiem, z Jackiem Ostaszewskim czy z Lechem Jankowskim, po drodze gdzieś z Przemysławem Gintrowskim, a także Zygmuntem Koniecznym – to są ci kompozytorzy, którzy bardzo głęboko nasycyli obraz dźwiękiem. I rad jestem, że ich spotkałem po drodze. Oczywiście marzy mi się jeszcze ciekawych parę spotkań z kompozytorami – myślę o Góreckim, o Kilarze w przyszłości, ale jeszcze zobaczymy.

Myślę, że tym teatrze inaczej funkcjonuje aktor – jest pewną częścią tej przestrzeni, jakąś sytuacją budującą dramaturgię, ale wizualnie. Ja korzystam z jego faktury, ciała, z jego anatomii, z czegoś, co on organicznie sam wnosi. Kiedyś mnie zapytano, czy ten teatr mógłby być bez aktora, czy mógłby być jakoś mechanicznie poruszany – myślę, że to byłby jego koniec. Bo choć aktorów nie widać, oni są ukryci, jak mnisi pod kapturami, czuje się ten żywy organizm człowieka w tych spektaklach.

Myślę, że te elementy konstruuja to, co w teatrze jest najważniejsze, czyli przekaz emocjonalny wyrażony obrazem. Żywym, rozwijanym obrazem. Jest to ten czarny blejtram, na którym światłem przed widzami sukcesywnie maluję poszczególne sceny, a apogeum jest w finale.

Jakie osoby na Pana drodze były takim „światłem” przewodnim?

Jest parę osób, które były mi potrzebne w tym, co robię, i to tak w sferze artystycznej, jak i duchowej. To tworzenie żywi się różnymi sytuacjami i stanami, określanymi w kategoriach estetyki i teatru, ale też pewnej duchowości.

Na pewno spotkanie z Teatrem Laboratorium, ze spektaklem *Apocalypsis cum figuris* Grotowskiego, czy z nowojorskim Schumann's Bread and Puppet Theatre były to dla mnie ważne. Także „Umarła klasa” Kantora – i sam spektakl, i spotkanie z tym artystą dało mi dużo wiary w teatr i było mi potrzebne. Ale był też po drodze bardzo ważny rozdział mojej znajomości z prof. Sawickim, który bardzo mi pomógł, myślę, że konstruował moje myślenie, moją naturę, moją osobowość. W pewnym sensie był takim ojcem chrzestnym tego, co robię. Moja przyjaźń z nim, teraz bardzo bliska, jest dla mnie wielkim zaszczytem.

Mówiłem o inspiracjach tych osób, które mam blisko siebie, ale sięgając dalej, bardzo ważne było spotkanie z mistykami hiszpańskimi. Myślę tu o Janie

od Krzyża i Teresie z Avila. Obie te postacie przez mistycyzm, przez pewien stan ducha, który wyzwałała, przez pewien trans, ekstazę były mi potrzebne i chciałbym żebyśmy odczuwali ich obecność w tym, co robię. Za sprawą ciemności, tak ważnej dla Jana od Krzyża, jego rozważań na temat nocy ciemnej, która wyzwałała i rodziła światłość w spotkaniu – myślę o tym spotkaniu sakralnym z Chrystusem. Ciemność, w której z jednej strony się zanurzamy, budzi w nas zaraz tęsknotę wyjścia poza nią, żeby ją opuścić, żeby być w światłości, żeby się uratować. To bardzo mocno buduje konstrukcję tych spektakli. Noc jest stanem ducha, który daje pewien rodzaj skupienia, pewnej sakralności, ale tęsknota za promieniem światła, za wyzwoleniem się, pragnienie żeby świat nastąpił, jest chyba w każdym z nas. I chciałbym, żeby po wyjściu ze spektaklu widz też miał taką potrzebę.

Od początku jest Pan związany z KUL-em, czy to „przystań bezpieczna”?

W pewnym sensie to KUL zrodził formułę mojego myślenia, bo przecież cały czas jestem tu obecny. Jeśli się gdzieś wędruje po świecie, to nie znaczy, że nie ma się gniazda, z którego się to wszystko urodziło i to mi daje komfort i poczucie bezpieczeństwa, że jest ten parasol i taka atmosfera, która pomaga i rodzi pewną sytuację wiążącą człowieka z religią, z wiarą, z pewną sakralnością.

Nigdy nie miałem takiej potrzeby, choć takie prowokacje i różne tęsknoty w latach 70. były, żeby się znaleźć gdzieś indziej. Wręcz przeciwnie – od początku kiedy się tu pojawiłem, najpierw studiując jeszcze historię sztuki, znalazłem tu bardzo bezpieczny azyl. Miałem taki komfort tworzenia, który już w tej chwili jest czymś nieodłącznym w mojej pracy. Tu powstają moje spektakle, i tu jest dla mnie najbardziej fortunne, bezpieczne, inspirujące miejsce.

Dużo Pan podróżuje, mówi Pan o człowieku, o jego egzystencji – czy ten przekaz jest zrozumiały dla ludzi na innych kontynentach?

Scena Plastyczna KUL to autorski teatr Leszka Mądziaka

Teatr ten jest całkowicie pozbawiony słowa, a jego podstawowym środkiem wyrazu jest obraz. Widz jest połączony w zupełnej ciemności, a elementy scenografii i aktorzy są wylaniani z mroku i przestrzeni za pomocą światła. Dramaturgia budowana jest muzyką, która wyzwała uczucia i emocje.

Scena Plastyczna podejmuje egzystencjalne i filozoficzne pytania dotyczące człowieka. Przedstawia go w sytuacjach ostatecznych: samotności, cierpienia, śmierci. Pokazuje uczucia, wyznaczające skalę istnienia: miłość, tęsknotę, pożądanie, zmyślną radość. Pyta o sens istnienia, perspektywę nieskończoności, mówi o obcowaniu człowieka z potęgami nadprzyrodzonymi.

Teatr dość szybko zdobył rozgłos. Najpierw zapraszany na studenckie festiwale do różnych miast w Polsce, a następnie za granicę na międzynarodowe festiwale studenckie i inne festiwale teatrów niezawodowych, głównie eksperymentalnych, a w końcu na renomowane międzynarodowe festiwale teatrów zawodowych (m.in. BITEF w Belgradzie w Jugosławii 1989; Avinion we Francji 1993).



Muzeum - Pałac w Wilanowie 2008

Najtrudniej jest mówić o rzeczach najbardziej istotnych. Dotykamy tutaj czegoś, co jest najbardziej bliskie temu pierwszemu tytułowi „Ecce homo”. Ale może odwrócić sytuację – mianowicie, kiedy krążyć po świecie z teatrem, kiedy jestem w różnych kulturach, religiach, pejzażach przecież jakże różnych od tych, w których sam istnieję, to proszę sobie wyobrazić, że tam także udaje nam się poruszyć widza. I czy to jest w Japonii, czy w Brazylii, Indiach, czy jak ostatnio w Peru, czy gdziekolwiek w Skandynawii – to wyzwalamy ten sam typ emocji i odczuć.

Czyli mam wrażenie, że to uniwersum, które gdzieś jest u podstaw człowieka, ten archetyp, to przecucie wartości cierpienia, korozji, którą też uważam za wartość, to, że czas nas patynuje, to nie jest przypadek, to jest sensowność, która wynika z koncepcji jakiejś religii, mówi o istocie. I ja chciałbym się zanurzyć właśnie w takich momentach, które dotykają tego archetypu. Mówimy, że wszędzie człowiek płacze, że wszędzie czuje, że jest zimno i że deszcz pada. Bo on jest taki sam, podobnie patrzy, podobnie się wzrusza, podobnie przeżywa i podobnie też odchodzi z tego padole. I to jest dla mnie istotne także na kanwie budowania struktury teatru. Mam wrażenie, że tutaj droga, którą wybrałem była dobra. Po tylu latach, kiedy się oglądam wstecz, nie uważam, że to był czas stracony. Mam nawet wrażenie, że przez to mogłem się zbliżyć do – mówiąc najbanalniej – losu człowieka.

Świat próbuje uciec od tego, o czym Pan mówi – cierpienie nie jest żadną wartością, śmierć jest odsuwana od żywych. Czy Pana teatr chce przywołać i zwrócić zapomniane wartości światu, który ciągle się maluje chcąc uciec od patymy?

Ten teatr nie miał w swojej formule misyjności, bo nie o to chodzi, żeby zamienić się w kapłana, który ma swoją misję do wypełnienia. Natomiast nam

rzeczywiście zależy, żeby dotknąć pewnej istoty wartości cierpienia, sensowności tutaj trwania, znaczenia śmierci. Chciałbym móc poruszyć takie pokłady w człowieku, żeby mógł on rozważyć w sobie refleksję nad sensownością tegoż, bo teraz ją gubimy.

Rzeczywiście teraz wszystko się dzieje medialnie, wizualnie, żeby nas wyrzucić z myślenia, żebyśmy obraz, jaki ktoś proponuje, przyjęli za swój. A wtedy jest wygodniej nie zastanawiać się nad tym, bo po co mam rozważać, skoro dostaję gotową receptę na swoje istnienie. Przecież dzisiaj cały czas słyszymy, że mamy być wiecznie piękni i młodzi, że wszystko jest cudownie witalne, zdrowe, i człowiek nigdy nie będzie miał podstawy ani szansy odejścia. Próbuujemy zabić w sobie świadomość czasu. Jest tyle cudownych kremów, które mają nas balsamować do wieczności. I to jest wydaje mi się niebezpieczne.

Chcę wyzwolić i tak przeorać tę glebę w sobie i w człowieku, żeby uwierzyć, że może to nie jest prawda, skłonić do zastanowienia się, bo może być za późno. Istota teatru polega na tym, że zasiewa w człowieku te właśnie wątpliwości i może to jest jakaś rola, która przez przypadek się jawi.

Oczywiście nie jest tak, że ja znam odpowiedzi na te wszystkie pytania. Na początku powiedziałem, że brak jest powodów uprawiania tego rodzaju twórczości. Brak, czyli tęsknota za pełnią, bo chcielibyśmy zdążyć jeszcze tu na tym padole, żeby wszystko złożyło w jedną całość. Może tak jest w planach boskich, żebyśmy cały czas mieli ten niepokój i lęk, ale żeby był ten magnes, który nas ciągnie i prowadzi.

Czyli to jest to światło?

Najprościej mówiąc, tak. Myślę, że światło jest tą szansą ratowania, a że jest go jeszcze mało u mnie, a dużo mroku, to nie znaczy, że nie ma za nim tęsknoty. Bo to dwie różne rzeczy – za czymś

tęsknić, a być pewnym, że już się to znalazło.

Im ciemniej, tym bardziej chcemy z tej ciemności wyjść.

Czy to, że mówi Pan o przemianach, bólu nie jest odpowiedzią na rzeczy które dotyczą również i Pana w czasie? Czy ten teatr odpowiada na pytania, które sam Pan sobie stawia?

W tym teatrze nigdy nie zaczynałem od uniwersum, żeby potem wrócić do siebie. Mam wrażenie, że nie można sztuki tworzyć, jeżeli samemu nie jest się tym papierkiem lakmusowym i na sobie się tego nie doświadcza, a dopiero potem może się czasami okazać, że to nie jest tylko mój „kłopot”. Natomiast doświadczać można tylko przez siebie, i tylko poprzez siebie można czytać każdą sztukę.

Ma Pan marzenia?

Są jak ten horyzont – gonię je, a one mi uciekają. Ale są próba i chęć, żeby cały czas być obok ludzi, i pejzażu, i rzeczywistości dobra, i żeby w nim się znaleźć jak najsilniej. I żeby też samemu kogoś nie rozczarować, bo przecież nosi się w sobie wiele wątpliwości, zła i natury ludzkiej, która komplikuje nam życie.

Spektakle Sceny Plastycznej KUL

Ecce Homo 1970	Brzeg 1983
Narodzenia 1971	Pętanie 1986
Wieczera 1972	Whota 1989
Włókna 1973	Tchnienie 1992
Ikar 1974	Szczelina 1994
Piętno 1975	Kit 1997
Zielnik 1976	Calun 2000
Wilgoć 1978	Odchodzi 2003
Wędrownie 1980	Brzoza 2006

