

Franciszek Piątkowski Teatr Leszka Mądzika

1.

Tytuł daję najprostszy z możliwych. Inne, jakimi by można wywoływać dzieje Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i określać charakter bądź rangę dokonań tej Sceny — zostały zajęte.

W referowaniu historii Sceny Plastycznej KUL i realizacji, jakie na niej powstały — także spróbuje pisać najzwyczajniej, najprościej jak można. Prosto, choć zadbam, aby nie prostacko. Zacznę od wspomnień, bo są chyba interesujące, a przy tym oświetlają i początki, i charakter teatru Leszka Mądzika.

2.

Był to rok 1966 albo 1967. W programie Lubelskiej Wiosny Teatralnej (tej sprzed lat, studenckiej) prezentowana była „Wanda” Norwida, w reżyserii Ireny Byrskiej i w oprawie scenograficznej Leszka Mądzika. Potem było trochę kłótni i sporów z członkami jury; trochę o całe przedstawienie, ale przede wszystkim o wartość oprawy scenograficznej, bo wydawało mi się, że kryje się w niej walor nowości uzyskany celowo, rozumnie, a nie na drodze przypadkowych manipulacji. Jaka była to oprawa? Okno sceny L. Mądzik wypełnił płatami złotawej tkaniny i obramował ją bordiurą z motywem pobranym z kościoła św. Trójcy na lubelskim Zamku. W takim tle poruszali się aktorzy; hieratyczni przez gest i całość scenicznych zachowań. Była to więc ikona. Żywa.

Rymująca się z ówczesnymi zainteresowaniami młodych jajogłowych, którzy odkrywali urodę ikon i ich wartość nie tyle religijna, ile kulturowa, a na pewno estetyczną.

Spór zakończył się pomyślnie, ale kto by przypuszczał, że scenografia do „Wandy” zapowiada o wiele więcej? Że w takim rozstrzygnięciu, w którym scenografia nie jest tłem, ani dopełnieniem, lecz zaborczym, dominującym tekstem, kryje się możliwość narodzin teatru, który stworzy mowę własną, w stosunku do znanych sposobów mówienia w teatrze — suwerenną? Ja nie przypuszczałem.

3.

Niechże pointą do tego wspomnienia będzie polemiczny grymas, jaki chcę okazać krytykom analizującym twórczość Leszka Mądzika. Otóż oni bardzo uwierzyli, że ta ikona, w „Wandzie”, która poprzedziła narodziny Sceny Plastycznej KUL jest nadal jednym z trzech filarów — obok baroku i misterium — który określa poszukiwania Mądzika i sceniczny wyraz tych poszukiwań. No tak: w przedstawieniach Sceny Plastycznej ciągle pojawiają się kompozycje sugerujące podobieństwo do ikon, ale niechże krytycy zauważą w tych przedstawieniach światło i niech docenią ogromną rolę, jaką to światło pełni. Dziwne światło. Podobne (podkreślam; podobne) widziałem tylko w „Świętej Rodzinie” Rembrandta i w jego

„Powrocie Syna Marnotrawnego”. Światło, które dobywa się z przedmiotów, „skądś”, a nie takie, które tylko przedmioty oświetla. Światło, które tworzy klimat scenicznej realizacji i przesądza o jej sensie. Tak przecież było w „Wilgoci”, „Wędrownych”, „Brzegu” i niech mi wybaczą sfery bardziej ode mnie zbliżone do religii i jej dziejów, że zwrócę uwagę na walor i miejsce światła w Biblii, a potem u wszystkich mistyków: u św. Jana od Krzyża, u św. Teresy...

I w zakończeniu tej polemicznej uwagi: otóż światło, z którego zrezygnowali malarze ikon „poszło sobie” na zachód Europy i jest: w tamtejszym malarstwie, w sztuce witrażu, w doktrynach mistycznych. Skąd więc jest teatr Mądzika? Na jakich wspiera się filarach?

Osobiście sędzę, że „myślenie ikoną” nie stanowi o kształcie, wyrazie i sensie realizacji Mądzika. Czasem tylko — urozmaica je, bo my tu, w Polsce, żyjemy na przeciągu kultur i wśród krzyżujących się motywów.

4.

Po obejrzeniu „Wędrownych” — było to pewnie w jubileuszowym 1984 roku — długo rozmawiałem z twórcą tej realizacji i wszystkich innych, jakie przez lat piętnaście powstały w Scenie Plastycznej KUL. Dowiedziałem się wówczas od Mądzika, że wielkim przeżyciem była dla niego praca przy projektowaniu wielkanocnego grobu. Nie użył słowa „iluminacja”, ale myślę, że tak można nazwać to, co wspominał, a co miało miejsce jeszcze w jego czasach studenckich. Pamiętam, że z poruszeniem mówił o dialektyce śmierci i zmartwychwstania, o schodzeniu w ciemność i dążeniu ku światłu, o oscylovaniu wyobrażeń, myśli i emocji pomiędzy grobem i przestrzenią, miejscem wiecznego spoczynku i przestrzenią życia. Także o ścieżkach, danych człowiekowi na wędrówkę pomiędzy królestwem życia i królestwem śmierci. Oczywiście nie są to dosłowne cytaty, ale sens był taki właśnie, a pytanie: „jak to scenicznie unaocznić, jak pokazać?” — nie padło, bo wcześniej były odpowiedzi. Są nimi wszystkie przedstawienia: od „Ecce Homo” z 1970 roku, po „Pętanie” z 1986 roku.

5.

Mówi się, że teatr Leszka Mądzika jest teatrem przedślovnym, teatrem asemantycznym, teatrem narracji plastycznej. Co to znaczy? Najprościej, że nie używa się w nim języka mówionego. I tak w teatrze można?

Nie będę uciekał do łatwych analogii i wskazywał na pantomimę, w której nie mówi się językiem, lecz ciałem. Jest to analogia łatwa i myląca, bo w pantomimie tragardzem piękna jest aktor w całej swojej ostentacyjności. W teatrze Mądzika natomiast aktor jest właściwie niewidoczny, a jeżeli tak, to bardziej on się pojawia, niż działa i jest bardziej po to, by być znakiem i znaczyć, niż budować teatralne znaki. Jeżeli to jest zbyt skomplikowane, to przepraszam i będę mówił prościej, chociaż mniej precyzyjnie: człowiek-aktor, jest w tym teatrze obecny podobnie jak człowiek-model w obrazie, a różnica polega na tym, że w teatralnych obrazach Mądzika na człowieka-aktora aktywnie oddziałuje przestrzeń, w jakiej się on znalazł, przedmioty, wśród których jest i czas. Czas teatralny.

Odczytuję powyższy akapit i widzę, że dalej jestem w lesie. Więc tym razem — „od pieca” — zacznę. Otóż człowieka otacza świat dźwięków i świat obrazów. Fonosfera i ikonosfera. W świecie dźwięków wyróżnia się w szczególności sposób ten rodzaj dźwięków, którymi możemy się porozumiewać: język mówiony, Upraszczając mocno sprawę nazwijmy ten rodzaj dźwięków logosferą.

Ludzie teatru, którzy mają trochę teoretycznych ambicji twierdzą, że jest teatr logosfery i teatr ikonosfery; teatr, który mówi do nas słowem i teatr, który mówi do nas obrazem.

6.

Obrazem (przede wszystkim) mówi np. teatr Szajny i teatr Kantora. Ten ostatni wielki twórca i mag teatru bardzo nie lubi porównań, obraża się za nie i krzyczy (na mnie krzyczał). Więc przez porównanie można powiedzieć, że teatr Kantora jest teatrem akcji, a teatr Mądzika jest teatrem narracji, opowieści plastycznej, w której zbędne są słowa, bo przecież obrazami można rozmawiać także. Są to oczywiście obrazy L. Mądzika, przez niego zakomponowane i jego myśleniem nasycone, a nam udaje się je „brać w siebie” i w nich się rozpoznawać, bo Mądzik daje nam taką możliwość. W jaki sposób? Otóż „znaki plastyczne” do swoich przedstawień pobiera on z pamięci rodzaju ludzkiego, z obszarów, w których ukorzenił się człowiek: z natury, z kultury, z religii. Nie są to oczywiście jakiegokolwiek znaki, ale znaki — symbole, znaki wywołujące aurę archetypicznych skojarzeń. Poddane działaniom scenicznym, wprowadzone w związki z czasem sceny i jej przestrzenią, ze światłem, dźwiękiem i muzyką — opowiadają pasjonujące historie o doświadczeniach Człowieka jako reprezentanta rodzaju ludzkiego. O jego lękach, przeczuwanych udrękach i zawsze z przeświadczeniem u widza, że oto dotknął go palec tajemnicy, metafizyki, mistyki. To decyduje, że teatr L. Mądzika znany jest szeroko w kraju i poza krajem, a maestia, jaką Mądzik komponuje swoje plastyczne opowieści decyduje o ciągle rosnącym dla niego uznaniu.

Pierwodruk: Sztandar Ludu, 9-10 V 1987