



Wojciech KACZMAREK*

„WEJŚĆ DO ŚRODKA TAJEMNICY”
O teatrze Leszka Mądzika

Największe wrażenie artystyczne wywierały na odbiorcach i krytykach spektakli Mądzika propozycje związane z przestrzenią sceniczną. Artysta potrafił ją modelować w zakresie „fizycznym”, ale także przeobrażać w wymiarze duchowym, metafizycznym. Patrzył bowiem na przestrzeń jak rzeźbiarz na materiał, z którego zostanie wyciosany posąg – aby uzyskać zakładany efekt finalny, trzeba odrzucić elementy zbędne.

Zmarły niedawno Leszek Mądzik zajmuje szczególne miejsce wśród artystów przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku. Krytycy sztuki określają to miejsce za pomocą sformułowań: „całkowicie oryginalny”, „samodzielny i integralny”, włączając jednocześnie działania teatralne Mądzika w krąg doświadczeń scenicznych Edwarda Gordona Creiga, Adolphe’a Appi, Petera Schumanna, a z polskich twórców Tadeusza Kantora, Józefa Szajny czy Jerzego Grotowskiego – wskazują przy tym nie tylko na rysy wspólne, łączące dzieła Mądzika z ich dorobkiem artystycznym, ale także na różnice. Stworzył on rzeczywiście coś niepowtarzalnego, wyjątkowego w całej historii teatru.

Urodził się 5 lutego w Bartoszowinach koło Nowej Słupi w Górach Świętokrzyskich. Od 1966 do 1969 roku studiował historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Wkrótce po przybyciu na uczelnię związał się z Teatrem Akademickim, który właśnie w latach 1967-1969 był pod opieką wybitnych reżyserów zawodowych: Ireny i Tadeusza Byrskich oraz Mieczysława Kotlarczyka. Mądzik pozostawał wówczas w ważnej fazie krystalizacji własnej wizji teatru. Wykonywał scenografie do wszystkich inscenizacji podejmowanych wówczas przez Teatr Akademicki. Tadeusz Byrski zaprosił go do współpracy przy *Jaskini filozofów* Zbigniewa Herberta¹. a Irena Byrska zleciła

* Prof. dr hab. Wojciech Kaczmarek – em. prof. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, e-mail: wojciech.kaczmarek@kul.pl, ORCID 0000-0001-5176-8755 [pełna nota o Autorze na końcu numeru].

¹ Premiera 18 I 1967, reż. zespół Teatru Akademickiego pod kierunkiem T. Byrskiego, Teatr Akademicki KUL, Lublin.

mu wykonanie scenografii do *Wandy* Cypriana Norwida². W roku 1968 Mieczysław Kotlarczyk zaangażował go do realizacji średniowiecznego misterium *Amor Divinus*³. Mądzik projektował także scenografię do spektaklu *Testament*⁴ według utworu François Villona w teatrze Gong-2. Kolejne prace dla Teatru Akademickiego podjął w roku 1969, wykonując scenografie do spektakli *Tak jako trza*⁵ (będącego adaptacją noweli Stanisława Witkiewicza *Zośka Galicka*) i *Odjazd za godzinę* według Heinricha Bölla; w tym samym czasie rozpoczął przygotowania do swojego autorskiego spektaklu *Życie ukrzyżowane*⁶, wystawianego później pod tytułem *Ecce Homo*⁷ – był to pierwszy spektakl Sceny Plastycznej KUL. Tymi pracami Mądzik, jako scenograf, a później także reżyser, zamknął pierwszy etap swoich poszukiwań teatralnych⁸.

Kolejny okres twórczości scenicznej zapoczątkował Mądzik w roku 1970, powołując do istnienia Scenę Plastyczną KUL, teatr bez słów, który działał przez ponad pięćdziesiąt lat. Scena ta stała się przestrzenią rozwoju szczególnej pasji artystycznej jej twórcy, poszukującego odpowiedzi na pytania o egzystencjalne problemy życia ludzkiego, przede wszystkim zaś o sens cierpienia i śmierci, odczytywanych w perspektywie transcendencji. Zrealizował w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim dwadzieścia cztery spektakle autorskie, w tym dwadzieścia dwa jako reżyser i scenograf, stając się jednym z najznakomitszych artystów teatru plastycznego⁹.

Działalność Sceny Plastycznej była możliwa dzięki wsparciu, jakie Mądzik otrzymywał od władz uczelni, a zwłaszcza od Stefana Sawickiego, który w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdy Scena Plastyczna zdobywała dopiero swoją pozycję artystyczną, pełnił funkcję prorektora KUL. Artystę promowali także pracujący wówczas na KUL teoretycy teatru Irena Sławińska i ks. Marian Lewko oraz filozof Wojciech Chudy. Ich książki i artykuły, w których wypowiadali się na temat Sceny Plastycznej, komentowane były w środowiskach badaczy teatru w Polsce i na świecie. Wiele spektakli wystawianych przez Mądzika w tak zwanej starej auli KUL, która stała się głównym

² Premiera 14 IV 1967, reż. zespół Teatru Akademickiego pod kierunkiem I. Byrskiej i T. Byrskiego, Teatr Akademicki KUL, Lublin.

³ Premiera 10 II 1968, reż. zespół Teatru Akademickiego pod kierunkiem M. Kotlarczyka, Teatr Akademicki KUL, Lublin.

⁴ Premiera 14 VII 1968, reż. A. Rozhin, Gong-2, Lublin.

⁵ Premiera 19 III 1969, oprac. sceniczne E. Wojciechowska, Teatr Akademicki KUL, Lublin.

⁶ Premiera 18 XI 1969, reż. L. Mądzik, Teatr Akademicki KUL, Lublin. Spektakl został zakwestionowany przez cenzurę.

⁷ Premiera 24 III 1970, reż. J. Lodek, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

⁸ Zob. W. K a c z m a r e k, hasło „Teatr Akademicki KUL”, w: *Encyklopedia 100-lecia KUL*, red. E. Gigilewicz i in., Wydawnictwo KUL, Lublin 2018, t. 2, s. 465n.

⁹ Por. *Słownik wiedzy o teatrze. Od tragedii antycznej do happeningu*, red. D. Kosiński i in., Park Edukacja, Bielsko-Biała 2007, s. 368.

miejszem jego realizacji scenicznych (takich jak: *Ikar*¹⁰, *Piętno*¹¹, *Zielnik*¹², *Wilgoć*¹³, *Wędrownie*¹⁴, *Brzeg*¹⁵, *Pętanie*¹⁶, *Wrota*¹⁷, *Tchnienie*¹⁸, *Szczelina*¹⁹, *Kir*²⁰, *Cahun*²¹, *Odchodzi*²², *Przejście*²³, *Lustro*²⁴) przedstawiał też w różnych ośrodkach teatralnych w Polsce i za granicą. Ponadto jako autor scenografii podejmował współpracę z różnymi teatrami w Polsce, Portugalii, Francji i w Niemczech. Istotną dziedziną jego pozateatralnej aktywności artystycznej była fotografia – wydał wiele albumów zawierających zdjęcia z odbywanych podróży. Znany jest także jako twórca plakatów i projektów okładek książkowych. Należał do Polskiego Związku Artystów Plastyków i Polskiego Związku Artystów Fotografików oraz Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w Paryżu. W roku 1986 z jego inicjatywy powstała Galeria Sztuki Sceny Plastycznej KUL, w której cyklicznie organizowano wystawy prac plastyków, których wizja sztuki była mu ideowo bliska²⁵.

Mądzik studiował również na Wydziale Sztuki Łalkarskiej w białostockiej filii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. W roku 2006 uzyskał stopień doktora, a w 2010 tytuł profesora sztuki, był profesorem zwyczajnym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W różnych formach prowadził zajęcia ze studentami w Katedrze Dramatu i Teatru KUL oraz w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej KUL, gdzie od roku 2008 kierował. Katedrą Komunikacji Wizualnej. Wykładał i prowadził konwersatoria i seminaria także w Akademii Teatralnej w Warszawie i na Wydziale Architektury w Poznaniu. Zapraszany był do prowadzenia zajęć warsztatowych w ośrodkach uniwersyteckich i teatralnych za granicą, między innymi w Helsinkach, Berlinie, Nowym Jorku, Sao Paulo, Baku, Tbilisi, Limie, Amsterdamie i Pradze. 20 czerwca 2024

¹⁰ Premiera 16 V 1974, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹¹ Premiera: 23 III 1975, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹² Premiera 11 V 1976, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹³ Premiera 23 IV 1978, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁴ Premiera 20 IV 1980, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁵ Premiera 13 XI 1983, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁶ Premiera 30 XI 1986, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁷ Premiera 5 XI 1989, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁸ Premiera 13 XII 1992, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

¹⁹ Premiera 23 X 1994, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²⁰ Premiera 11 X 1997, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²¹ Premiera 20 X 2000, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²² Premiera 18 X 2003, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²³ Premiera 2 X 2010, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²⁴ Premiera 25 V 2013, reż. L. Mądzik, Scena Plastyczna KUL, Lublin.

²⁵ Zob. A. B r z e s k a - M ą d z i k, *Działalność artystyczna Leszka Mądzika*, w: Z. Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*, Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, Lublin 2024, s. 463-504.

roku w Centrum Scenografii Polskiej w Katowicach otworzył retrospektywną wystawę „Światło i mrok” prezentującą jego pięćdziesięcioletnią działalność artystyczną w zakresie teatru, scenografii, fotografii, malarstwa i plakatu.

Ważnym elementem dzieł scenicznych Mądzika była zawsze muzyka. Do współpracy zapraszał tak znakomitych kompozytorów i wykonawców, jak Stanisław Radwan, Jan A.P. Kaczmarek, Zygmunt Konieczny, Tomasz Stańko, Przemysław Gintrowski, Jana Kanty Pawluśkiewicz czy Anna Maria Jopek. O jego prestiżu artystycznym świadczą przyznawane mu nagrody i wyróżnienia: w roku 1995 KUL uhonorował kierowaną przez niego Scenę Plastyczną medalem „Za zasługi dla Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, w tym samym roku odznaczony został Złotym Krzyżem Zasługi, a w roku 2001 Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Otrzymał między innymi: nagrodę Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI) za wkład do teatru światowego (1990), nagrodę Totus Tuus za osiągnięcia w dziedzinie kultury chrześcijańskiej (2004), Medal Per Artem ad Deum przyznawany przez Papieską Radę ds. Kultury (2008), Krzyż Pro Ecclesia et Pontifice (przyznany przez papieża Franciszka w roku 2014), Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (w roku 2015) i nagrodę Stowarzyszenia Wydawców Katolickich Feniks za całokształt osiągnięć artystycznych (w roku 2016). Na temat wysokiej rangi osiągnięć teatralnych i plastycznych Mądzika wypowiadali się między innymi Tadeusz Kantor, Józef Szajna, Andrzej Wajda, Krystyna Zachwatowicz i Lech Majewski.

Leszek Mądzik przejdzie do historii kultury współczesnej przede wszystkim jako twórca teatralny. Fascynacja człowiekiem, jego możliwościami duchowymi i kruchością cielesną, trwaniem i przemijalnością, uobecniała się w każdym dziele tego twórcy w sposób oryginalny i unikatowy w skali światowej. Takim zostanie on zapamiętany.

Czy możliwe jest precyzyjne zdefiniowanie jego dzieła, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę styl wypracowany na deskach Sceny Plastycznej KUL? Stworzony przez Mądzika „teatr bez słów” był też teatrem „bez aktora”, teatrem bez określonej fabuły scenicznej, a więc bez tych elementów, które tradycyjnie składają się na pojęcie teatru. Intensywność pytań o sens życia i śmierci wywoływanych przez jego spektakle prowokowała do szukania adekwatnej do nich nazwy. Wojciech Chudy określił Scenę Plastyczną jako „teatr bezsłownej prawdy”²⁶, który wydobywa najgłębsze pierwiastki ludzkiej egzystencji, takie jak „narodziny i śmierć, życie i umieranie, wiara i zwątpienie,

²⁶ Zob. *Teatr bezsłownej prawdy. Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, red. W. Chudy, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1990.

wolność człowieka i jego zniewolenie, radość i strach, piękno i tajemnica”²⁷. Wciąż jednak pozostaje otwarte pytanie: jaki to teatr? Odpowiedź jest tylko jedna: Mądzik tworzył „swoj” teatr, który zdefiniować można jedynie za pomocą jego imienia i nazwiska: teatr Leszka Mądzika. Wielokrotnie próbowano dookreślić charakter tego teatru i cel podejmowanych w nim działań scenicznych. Z okazji czterdziestolecia twórczości artystycznej Mądzika ukazała się okolicznościowa publikacja pod znamienym tytułem *Teatr obrazu Leszka Mądzika*²⁸. Tak, Mądzik myślał przede wszystkim obrazami. Ale myślał także przestrzenią.

Jako tytuł niniejszej wypowiedzi wykorzystałem sformułowanie, za pomocą którego Leszek Mądzik określił cel swojej pracy scenicznej: „wejść do środka tajemnicy”. Mówił o tym, nawiązując do spektaklu *Piętno*: „Istnieje we mnie tęsknota za świątynią, która może się zdarzyć w przestrzeni spektaklu, za jakąś uświęconą tajemnicą, ale nie można tego przecież dokładniej określić. A przy tym – jest jeszcze coś innego, co się temu przeciwstawia – prawda o mnie samym, o moich pragnieniach. Wspomniałem już o jej znaczeniu. Ta pierwsza tęsknota została silnie wydobyta już w *Piętnie*, w którym, po raz pierwszy na szerszą skalę, zastosowałem czerń – korci mnie zresztą przy każdej premierze i powtarza się w wielu finałach. Jak mówiłem, w *Piętnie* amfiteatralnie skonstruowana widownia została przetoczona w głąb sali – w tajemnicę, w mrok. A później otworzyłem inną, zimną przestrzeń, położoną głęboko w dole – i kazałem widzom dalej patrzeć na spektakl. *Piętno* stało się czymś, co można by nazwać moim *credo*. Jakbym niczego więcej nie chciał już powiedzieć, tylko nawoływał, by wejść do środka tajemnicy, aby zobaczyć, jaką jest! Aby przekroczyć barierę możliwości poznania – w jakimś transie...”²⁹.

Wydaje się, że właśnie tajemnica, jaką każdy człowiek nosi w sobie, była motywem poszukiwań twórczych założyciela Sceny Plastycznej. Intuicja artysty okazała się niezwykle precyzyjna. Tajemnica – albo jej źródłowe pojęcie: misterium – ma trzy wymiary, które Mądzik aktywizował w niemal każdym swoim działaniu scenicznym: realny, emocjonalny i transcendentny. Najpierw istotny staje się realny wymiar tajemnicy, wyrażony przez nieprzenikniony mrok, jego „gęstość” ogarniającą przestrzeń sceny i widowni, potem poczucie, że sytuacja, w jakiej znajduje się człowiek na scenie, zasłonięty przez obiekty scenograficzne, ale i ten siedzący w ciemnościach na widowni, nie daje się

²⁷ W. Chudy, *Wstęp*, w: *Teatr bezsłownej prawdy. Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, s. 9.

²⁸ Zob. *Teatr obrazu Leszka Mądzika. 40 lat twórczości*, Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL – Wydawnictwo – Drukarnia L-Print Zbigniew Lemiech, Lublin 2008.

²⁹ *O emocjach i podstawach teatru* [Rozmowa z Leszkiem Mądzikiem przeprowadzona przez Zbigniewa Taranienkę w lutym 1986 r.], w: Taranienko, dz. cyt., Lublin 2024, s. 106.

zobiektywizować rozumowo, jest abstrakcyjna, wywołująca jedynie napięcie, jakiś rodzaj emocji, by w finale wyzwolić w widzu przeżycie zbliżone do doświadczenia mistycznego, odsłaniającego wymiar transcendencji i zderzającego go z tym wymiarem. Ta trzecia faza wydaje się właśnie owym wejściem w środek tajemnicy, do którego zaprasza artysta.

Elementy tworzonego na deskach Sceny Plastycznej teatru opisał ostatnio w obszernej, ponad pięćsetstronicowej książce Zbigniew Taranienko³⁰. Zawarte w niej analizy prowadzone były na kilku poziomach – na teatr Mądzika trzeba bowiem spojrzeć właśnie wieloaspektowo. Istotne jest najpierw zawsze samo tworzywo tego teatru, czyli materia plastyki, potem kompozycja przestrzeni, na której rozgrywają się zdarzenia, najczęściej afabularne i wysoce metaforyczne, a w końcu sposób oddziaływania ich na widza, w szczególności sposób rozbudzania emocji i intensywność przeżyć wywołanych przez obraz sceniczny. Te trzy wymiary określają specyficzny charakter tworzonych przez Mądzika spektakli. Wszystkie są podporządkowane naczelnej zasadzie: ukazaniu dramatu istnienia. Podmiotem jest przecież w tym teatrze tylko i wyłącznie człowiek, jego status bytowy, jego tajemnica. Na scenie, ale też na przecinających się liniach interakcji między sceną i widownią, rozgrywa się dramat ludzkiego istnienia: poszukiwanie sensu, doświadczenie lęku, cierpienia, niespełnienia i umierania, towarzyszące ludzkiej egzystencji. O wzbudzenie tych przeżyć twórca usilnie zabiegał. W jednym z wywiadów mówił: „Z ludźmi na sali czuję się zespolony do tego stopnia, jakbym za nich otwierał oczy, rozświetlając to, co mają zobaczyć, dosycając, a później wygaszając... Nieraz – co może jest stratą dla spektaklu – rozświetlam go tak dalece, jak jest to możliwe, ale wiem, że jeśli się wszystkiego w nim nie obnaży, nie zdobędę widzów”³¹.

Wielu badaczy i krytyków teatralnych usiłowało mimo wszystko odtworzyć „fabułę” tych spektakli, odczytać obecną w nich „treść” albo wskazać na uobecniające się w nich symbole czy archetypy kulturowe. Wspomniany już Wojciech Chudy interpretował ten przekaz, wyraźnie kierując go ku antropologicznym aporiom: w *Ikarze* widział bunt przeciwko świadomości kresu ludzkiej egzystencji, w *Zielniku* tragizm konstatacji nieuchronnego końca relacji erotycznej między kobietą i mężczyzną, w *Wilgoci* zanurzenie bytu ludzkiego w biologię, a w *Wędrownych* wędrówkę pomiędzy życiem a śmiercią³². Ksiądz Marian Lewko w swoich obserwacjach dotyczących spektakli Leszka Mądzika skupił się natomiast na ewokacyjnej sile metafor stwarzanych przez sytuacje sceniczne: życie pośrodku śmierci w *Wędrownych*, wielki most rozstania w *Pętaniu*, eschatologiczne zamyślenie we *Wrotach*, ciasną i wąską drogę

³⁰ Por. T a r a n i e n k o, dz. cyt., s. 15-87.

³¹ *O emocjach i podstawach teatru*, s. 103.

³² Por. C h u d y, *Wstęp*, s. 9.

w *Szczelinie*. To właśnie te metafory, zdaniem Lewki, niosły najważniejsze „treści” spektakli Sceny Plastycznej³³.

Największe wrażenie artystyczne wywierały na odbiorcach i krytykach spektakli Mądzika propozycje związane z przestrzenią sceniczną. Artysta potrafił ją modelować w zakresie „fizycznym”, ale także przeobrażać w wymiarze duchowym, metafizycznym³⁴. Patrzył bowiem na przestrzeń jak rzeźbiarz na materiał, z którego zostanie wyciosany posąg – aby uzyskać zakładany efekt finalny, trzeba odrzucić elementy zbędne. Twórca Sceny Plastycznej postępował podobnie: umieszczał swoich bohaterów w ciasnej przestrzeni, z której musieli się wydobyć, wyjść na powierzchnię, porzucić zbędną materię, która ich okalała. Aktor często niemal dotykał ograniczeń wyznaczonych miejscem działania się spektaklu. Widz niekiedy zaś miał wrażenie, że to „wydobycie się” z jakiejś bliżej nieokreślonej przestrzeni, jakby z zamknięcia, z worka czy z muszli, jest wejściem w inną przestrzeń, która jednak nie jest finalnym, oczekiwanym przez postać miejscem, ale jedynie inną przestrzenią – i znowu musi podjąć próbę wydobywania się z niej, by przejść do nowej sytuacji. Samo pokonywanie przestrzeni, przemieszczanie się, często napotykające opór, bo brakuje miejsca, bo nie ma sygnałów ukazujących wyjście, było ważną przesłanką wielu spektakli Sceny Plastycznej. Wydobywanie się z jednej struktury bytowej ku innej miało wymiar fizyczny: przestrzeń albo się kurczyła, albo „rozprężała” – i ten rytm, ta pulsacja wpisana była w strukturę spektakli. Wędrówka, niekiedy – jak się wydawało – zamknięta w kole, prowadzona była jednak na linii wyznaczonej głębokością sceny: między jej przodem a głębią. Wywoływało to napięcia i wyzwalało emocje podtrzymywane lub wzmacniane muzyką i światłem. W wielu spektaklach powtarzalne frazy muzyki pozwalały mocniej wybrzmieć owej zagmatwanej, zamkniętej sytuacji postaci, by potem rozbłysnąć nową jakością dźwiękową. Takie efekty uzyskiwał Mądzik dzięki muzyce Stanisława Radwana, Tomasza Stańki, czy Jana A.P. Kaczmarka³⁵.

W ową skomplikowaną strukturę przestrzenną niekiedy włączona była widownia. Mądzik projektował ruch całych jej segmentów, by zbliżyć widownię do wybranych punktów znajdujących się w głębi sceny, lub zamykał jakiś fragment przestrzeni, by zmusić widza do wpatrywania się w założone przez artystę miejsce (tak było na przykład w *Pętaniu*). Dodatkowe efekty uzyskiwał poprzez operowanie światłem: skupienie go na jakimś detalu, na przedmiocie, na miejscu odległym, w głębi sceny – ten zabieg pozwalał wydobywać z prze-

³³ Por. M. L e w k o, *Teatr wielkich metafor. Szkice o Scenie Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa 1995, s. 11-17.

³⁴ Pisał o tym Wojciech Skrodzki (zob. W. S k r o d z k i, *Przestrzeń nośnikiem znaczeń*, w: *Teatr bezsłownej prawdy*, s. 57-59).

³⁵ Zob. S. R a d w a n, *Muzyka w teatrze Mądzika. Uwagi krytyczne*, w: *Teatr bezsłownej prawdy*, s. 61-63.

strzeni jej ukryte cechy. Światło pulsujące, wiązka promieni albo światło, które nie oświetla, ale świeci widmowo – czyniły z przestrzeni scenicznej miejsce ruchu, przepływu, niejednoznaczności, niewyraźności; otwierały wyobraźnię widza ku przestrzeni metafizycznej. Fizykalna przestrzeń wyznaczała zawsze szlak wędrówki postaci scenicznych. Dokąd zmierzały otwierane drogi? Za Józefem Tischnerem moglibyśmy powiedzieć, że błdziły one w żywiole piękna, prawdy i dobra³⁶ i musiały dać odpór siłom, które są im przeciwstawne: brzydocie, kłamstwu i złu³⁷. W pokonywanym przestrzennie dystansie postaci dochodziły najczęściej do punktu mocniej wydobytego przez światło, kontrastowo innego od miejsca, z którego wyruszyły. Świetlistość jako cecha fizyczna obdarzona została wymiarem aksjologicznym, była czymś z zasady dobrym, lepszym od ciemności, była dobrem, podczas gdy ciemność miała konotacje negatywne, jako związana z napięciem, lękiem, a nieraz z groźnym, niedookreślonym złem. W teatrze Mądzika światło zawsze odgrywało szczególną rolę, to ono wydobywało postać z ciemności. W swojej wędrówce postaci przedzierały się więc przez rozmaite przeszkody, które trzeba usunąć lub które sprawiają, że trzeba się z tej nieprzyjaznej przestrzeni ewakuować. Mądzik bardzo często tworzył świat sceniczny jako świat labiryntu, a postaci ukazywał jako ludzi szukających z niego wyjścia. Tym, co zawsze pomagało znaleźć wyjście z tego labiryntu, było właśnie światło – ono stanowiło źródło ewokacji jednoznacznie wskazujących na transcendencję, na świat „inny” od tego, w którym zanurzona została postać sceniczna. Artysta sugerował, że tak rozumianą przestrzeń trzeba „pokonać” nie tylko w sensie fizycznym, że „zapasy” z przestrzenią oznaczają nieraz zapasy z czarnym aniołem (co ujawnił w *Kirze*)³⁸. Ten trop biblijny wykorzystywany był w teatrze Mądzika na wiele sposobów, zawsze jednak owym zmaganiom towarzyszyła przestrzeń, światło i muzyka. W jego spektaklach (na przykład w *Brzegu*) odnaleźć można nawiązania do Jana od Krzyża i Teresy z Ávila – oczywiście nie bezpośrednio, ale w znaczeniu ogólnym: akceptacji cierpienia duchowego w zmaganiu z materią i cielesnością. Metafizyczna walka ukazywana w tym teatrze odnosiła się do bycia wolnym lub bycia niewolnym, dokonywała się w przestrzeni otwartej lub zamkniętej, podlegającej szczególnej właściwości wykreowanego na scenie

³⁶ Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 111-264 (rozdz. 3, pkt. A „Błędzenie w żywiole piękna” – s. 115; pkt. 2 „Błędzenie w żywiole prawdy” – s. 136; pkt. 3 „Błędzenie w żywiole dobra” – s. 170).

³⁷ Zwróciła na to uwagę Irena Sławińska (zob. I. Sławińska, *Cierpienie i piękno w spektaklach Sceny Plastycznej*, w: *Sztuka a cierpienie. Referaty z sesji z okazji 20-lecia Sceny Plastycznej KUL (27-29 IV 1990 r.)*, red. L. Mądzik, W. Kaczmarek, Wydawnictwo KUL, Lublin 2024, s. 13-20).

³⁸ Por. *Przekaz wizji* [Rozmowa z Leszkiem Mądzikiem przeprowadzona przez Zbigniewa Taranienkę w listopadzie 2004 r.], w: Taranienko, dz. cyt., s. 133.

świata. Jego zasadą była konieczność podjęcia zmagania, trudu, walki, dynamicznego, a nie biernego trwania, przyjęcia postawy nadziei na upragnione rozwiązanie dylematu istnienia.

Metafizyczna przestrzeń nadawała fizycznym „wyglądom” (według ujęcia Ingardena) nową treść: światło nie oznaczało oświetlenia terenu, ale jawiło się jako życiodajne źródło stanowiące cel dążeń. Bandaże i opaski, a nawet ubiór, nie oznaczały tylko szaty okrywającej ciało, ale wskazywały na człowieka „starego”, który ma się przekształcić w człowieka „nowego”. Ów nowy człowiek musi oderwać się od tego, co go krępuje, zrzucić to, co go osłania i dokonać swoistej kenozy, ogołocenia, by przyoblec się w sposób duchowy w „nową” szatę, świetlistą, otwartą na wychylającą się z nocy nową rzeczywistość. Dlatego tak ważny teatralny środek wyrazu stanowiło operowanie światłem – stawało się ono się znakiem, a nie tylko fizycznym źródłem promieni rozjaśniających jakąś powierzchnię. Mądzik dozował jego ilość, było go zazwyczaj za mało, by na widowni czuć się komfortowo. To ograniczenie światła warunkowało uczestnictwo w świecie ukazanym na scenie; widz musiał dokonać wysiłku w akcie percepcji zdarzeń, „wpatrzeć się”, wsłuchać się w docierające do niego sygnały. Światło i muzyka były nieodzownymi elementami „gry przestrzennej”, jaką prowadził z widzami autor spektaklu.

Wydaje się, że do duchowego wymiaru ludzkiego losu docierał Mądzik w swoim przekazie przez wydobywanie życia z wymiaru cielesnego, zakotwiczonego w przestrzeni. Dlatego właśnie artysta najczęściej wyrażał, konstruując w swoim teatrze całkowicie oryginalną przestrzeń. U podstaw tej konstrukcji leżało przekonanie, że tym, co krępuje człowieka, jest jego ciało, jego fizyczny wymiar. Przekroczenie tego wymiaru oznacza zawsze wejście w tajemnicę istnienia, próbę dostrzeżenia, co jest za zasłoną ciała: czy śmierć i unicestwienie, zniszczalność i rozpad, czy też światło i wieczność? Posługując się językiem filozofii, można powiedzieć, że chodzi tu o zdolność człowieka do transcendowania swojej rzeczywistości. Mądzik nie tworzył świata zamkniętego w kole, charakteryzującego się powtarzalnością zdarzeń – ta struktura przestrzeni właściwa jest dla mitu – lecz budował przestrzeń skierowaną ku jakiemuś celowi, ku punktowi, do którego dochodzi się po linii wiodącej z uwikłania, z nocy, ku światłu. Pozwalało mu to otwierać wymiar transcendentny przestrzeni, znajdujący się poza podmiotem, niczym w jakimś rytuale. Wydaje się, że w tym właśnie tkwił właściwy dla tego teatru, ukryty rys antropologiczny. Twórca Sceny Plastycznej ukazywał człowieka wychylonego ku życiu, nie zaś ku śmierci; człowieka niepełnego, okaleczonego, a równocześnie niezniszczalnego, oczekującego przemiany – i to zapewne było celem, jaki artysta starał się osiągnąć w swoich spektaklach. W jednym z wywiadów Mądzik mówił: „Wiem, że zabrzmi to banalnie, ale teatr, który robię, jest formą mojego życia. I umieściłbym go bliżej jakiegoś rytuału. Ale to nie jest takie proste. Nawet

kiedy daje się dużo z siebie, wywołując tak silne napięcie, że widz nie wie nawet, co chciałby ze sobą zrobić, a w tym, co jest przekazywane, zawiera się autentyczna prawda życia i przeżyć – w takim stopniu, że wszystko staje się prawie święte, istniejące poza jakąkolwiek negacją czy ironią – pojawia się jednocześnie świadomość, że właśnie ja sam to wszystko prowokuję i cały czas kontroluję. Przecież w dowolnym momencie mogę spektakl przerwać. Prowadzi się więc grę, kieruje się uczuciami innych. Wywołując poważne emocje, ma się do nich dystans. Teatr jest więc także grą – choć łączy się i z tym, co należy do rytuału”³⁹.

Wszystkie formy artystycznego przekazu, jakie wykorzystywał ten artysta, skupiały się zawsze na próbie przekroczenia granicy między życiem a śmiercią. Tylko przekraczając ją, człowiek może wejść w środek tajemnicy, w misterium śmierci i misterium życia. Leszek Mądzik przekroczył tę granicę w późnym popołudniu 18 marca 2025 roku.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Brzeska-Mądzik, Alina. “Działalność artystyczna Leszka Mądzika.” In Zbigniew Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, 2024.
- Chudy, Wojciech. “Wstęp.” In *Teatr bezsłownej prawdy: Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Edited by Wojciech Chudy. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1990.
- Chudy, Wojciech, ed. *Teatr bezsłownej prawdy: Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1990.
- Gigilewicz, Edward, et al., eds. *Encyklopedia 100-lecia KUL*. Vol. 2, s.v. “Teatr Akademicki KUL” (by Wojciech Kaczmarek). Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018.
- Kosiński, Dariusz, et al., eds. *Słownik wiedzy o teatrze: Od tragedii antycznej do happeningu*. Bielsko-Biała: Park Edukacja, 2007.
- Lewko, Marian. *Teatr wielkich metafor: Szkice o Scenie Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie, 1995.
- [Mądzik, Leszek, and Zbigniew Taranienko]. “O emocjach i podstawach teatru [Rozmowa przeprowadzona w lutym 1986 roku].” In Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, 2024.
- [Mądzik, Leszek, and Zbigniew Taranienko]. “Przekaz wizji [Rozmowa przeprowadzona w listopadzie 2004 roku].” In Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, 2024.

³⁹ *Tworzywo* [Rozmowa z Leszkiem Mądzikiem przeprowadzona przez Zbigniewa Taranienkę w Lublinie w marcu 1986 r.], w: Taranienko, dz. cyt., s. 117.

- [Mądzik, Leszek, and Zbigniew Taranienko]. “Tworzywo [Rozmowa przeprowadzona w Lublinie w marcu 1986 roku].” In Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, 2024.
- Radwan, Stanisław. “Muzyka w teatrze Mądzika: Uwagi krytyczne.” In *Teatr bezsłownej prawdy: Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Edited by Wojciech Chudy. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1990.
- Skrodzki, Wojciech. “Przestrzeń nośnikiem znaczeń.” In *Teatr bezsłownej prawdy: Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Edited by Wojciech Chudy. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1990.
- Sławińska, Irena. “Cierpienie i piękno w spektaklach Sceny Plastycznej.” In *Sztuka a cierpienie: Referaty z sesji z okazji 20-lecia Sceny Plastycznej KUL (27–29 IV 1990 r.)*. Edited by Leszek Mądzik and Wojciech Kaczmarek. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2024.
- Taranienko, Zbigniew. *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL, 2024.
- Teatr obrazu Leszka Mądzika: 40 lat twórczości*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL and Wydawnictwo – Drukarnia L-Print Zbigniew Lemiech, 2008.
- Tischner, Józef. *Filozofia dramatu*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Wojciech KACZMAREK – „Wejść do środka tajemnicy”. O teatrze Leszka Mądzika
DOI 10.12887/38-2025-2-150-17

Autor tekstu przedstawia drogę twórczą Leszka Mądzika, założyciela Sceny Plastycznej KUL, wskazując na antropologiczny wymiar jego działań artystycznych. Omawia właściwy dla Mądzika specyficzny sposób konstruowania przestrzeni scenicznej oraz rolę obrazu, światła i muzyki w jego spektaklach. Podkreśla, że wszelkie stosowane w nich środki wyrazu służyć miały zgłębieniu tajemnicy człowieka, jego kondycji bytowej postrzeganej w perspektywie transcendencji. Przywołuje też różnorodne próby dookreślenia charakteru teatru Mądzika, który jednak wymyka się definicjom i zajmuje wyjątkowe miejsce we współczesnej kulturze.

Słowa kluczowe: Leszek Mądzik, teatr, Scena Plastyczna KUL

Kontakt: Instytut Jana Pawła II, Wydział Filozofii, Katolicki Uniwersytet
Lubelski Jana Pawła II, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: wojciech.kaczmarek@kul.pl
Tel. 81 605575669
ORCID 0000-0001-5176-8755

Wojciech KACZMAREK, "Stepping into the realm of mystery": On Leszek Mądzik's Theater

DOI 10.12887/38-2025-2-150-17

The author of the article describes the creative path of Leszek Mądzik, founder of Scena Plastyczna KUL, while pointing to the anthropological aspect of his artistic activities. He discusses Mądzik's specific approach to structuring the stage space and analyzes the role image, light, and music played in his productions. The author emphasizes that all the means of artistic expression Mądzik used were designed to serve the scrutiny of the mystery of man, his existential condition perceived from the perspective of transcendence, and cites different attempts at defining the nature of Mądzik's theater which, however, falls outside any definition and occupies a unique place in contemporary culture.

Keywords: Leszek Mądzik, theater, Scena Plastyczna KUL

Contact: John Paul II Institute, Faculty of Philosophy, John Paul II Catholic University of Lublin, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland

E-mail: wojciech.kaczmarek@kul.pl

Phone: +48 605575669

ORCID 0000-0001-5176-8755