

a

2

(136) 2014

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik

V Światowy Dzień Solidarności z Osobami Chorującymi na Schizofrenię - 10 września 2006 r.

RAZEM W PRACY – RAZEM W ŻYCIU



- Bohdan Zadura: *Doktorzy* • Anna Mazurek o poezji Konrada Sutarskiego • Konrad Sutarski: *Powiększanie ojczyzny* • Piotr Nesterowicz o Tatarach na Podlasiu**
- K. Pfeifer, M. Czyż, W. Dunin-Kozicki, M. Bartkowska – wiersze
 - A. Goworski, S. Majewski, J. W. Woś – opowiadania
 - Poeci węgierscy w przekładach Jerzego Snopka
 - E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądzika
 - Małgorzata Stępnik: *Twórcze fascynacje występkiem*
 - Jarosław Sawic: *Czas wielkiej Budki (40 lat Budki Suflera)*
 - Nowa jakość w prozie Wiesława Myślińskiego

a

rok XXXV

nr 2 (136)

2014

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Spis treści

- Bohdan Zadura: *Doktorzy* / 7
Jan W. Woś: *To gorsze niż wygnanie!* / 17
Kasper Pfeifer: *wiersze* / 24
Anna Mazurek: *Jestem badaczem uludy... O poezji Konrada Sutarskiego* / 26
Konrad Sutarski: *Powiększanie ojczyzny* / 36
Konrad Sutarski: *wiersze* / 42
Andrzej Goworski: *Cietrzew* / 45
Marcin Czyż: *wiersze* / 66
Piotr Nesterowicz: *Lekcje martwego języka* / 72
Wojciech Dunin-Kozicki: *wiersze* / 79
Małgorzata Stępnik: *Twórcze fascynacje występkiem na przykładzie „anielskogłowych hipsterów”* / 83
Monika Bartkowska: *wiersze* / 89
Sławomir Majewski: *Wystawa* / 92
Wiersze poetów węgierskich w przekładach Jerzego Snopka (János Oláh, Gábor Zsille, Katalin Mezey, István Kovács, János Csontos) / 99

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...

Karolina Przesmycka: *W samotnych wszechświatach „Tranzytu”* (Joanna Clark „Tranzyt”); Przemysław Kaliszuk: *Rzeczy są złożone* (Grzegorz Filip „Studnia”); Ewelina Stanios: *Oczy szeroko zamknięte* (Ołeksandr Irwanec „Choroba Libenkrafta. Morbus dormatorius adversus. Ponura powieść”); Edyta Ignatiuk: *Obsesyjne przyjemności, przyjemne obsesje* (Eustachy Ryłski „Obok Julii”) / 107

Nie tylko analitycznie...

Wiesława Turżańska: *Wielogłos o poecie-Proteuszu* („Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu”); Andrzej Molik: *Pranie delikatne* (Anna Arno „Konstanty Ildefons Gałczyński. Niebezpieczny poeta”); Łukasz Jasina: *Ukraińskie rekolekcje* („Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruslińską”); Marcin Orliński: *Bez widoku na całość* (Paweł Mackiewicz „Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce”); Andrzej Goworski: *Purpurowa nić* (Łukasz Marcińczak „Świat trzeba przekreślić. Rozmowy o imponderabiliach”) / 120

PLASTYKA

Elżbieta Błotnicka-Mazur: *Dialog sztuki ze sztuką*
– plakaty Leszka Mądzika / 142

MUZYKA

Jarosław Sawic: *Czas wielkiej Budki (40 lat Budki Suflera)* / 152

SZTUKA SŁUCHANIA

Dominik Gac: *Zapomniana karta międzywojennej radiofonii. Przypadek Andrzeja Rybickiego* / 161

PRYZMATY

Bogusław Wróblewski: *Nowa jakość w „Ostatnim rozdaniu”* / 167

Studenci o *Ostatnim rozdaniu* / 171

Katarzyna Kuczer-Koszuk: *O książce, którą można było napisać dopiero teraz* / 174

Justyna Osuch: *„Otóż wiedz, że jedna jest dla wszystkich droga...”* / 178

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Poeta z kanarkiem w garści, czyli o campie* / 182

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Przenikanie* / 185

NOTY

Waldemar Michalski: *Z Podlasia do Paryża i dalej... Słowo o wierszach Mirosławy Niewińskiej* / 186

Noty o autorach / 190

Contents and Summaries / 195

plastyka

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

Dialog sztuki ze sztuką – plakaty Leszka Mądzika

Status plakatów budził wątpliwości od momentu pojawienia się ich w przestrzeni zjawisk artystycznych. Z jednej strony funkcja utylitarna zdaje się przybliżać je do druków informacyjnych, których zadaniem jest jak najbardziej klarowny przekaz skierowany do odbiorcy – przechodnia. Przekaz ten musi być lapidarny i ekspansywny, zważywszy na coraz szybszy rytm życia miast i ich mieszkańców – potencjalnych widzów. Z drugiej strony owa specyfika skrótowości plakatów, a jednocześnie fakt, iż są wykonywane przez twórców parających się najczęściej także innymi dziedzinami sztuk plastycznych, w pełni uprawnia do traktowania tych prac jako dzieł artystycznych.

Plakat teatralny stanowi wśród odmian plakatu całkowicie odrębną i – śmiało rzecz można – elitarną kategorię. Od początku swojego istnienia częściej był niezależną artystyczną interpretacją sztuki teatralnej niż zwykłą reklamą czy wzbogaconym graficznie w prosty sposób afiszem. Tradycje znanej i docenianej na całym świecie polskiej szkoły plakatu sięgają okresu międzywojennego, ale teatralny wówczas stanowił raczej rzadkość. „Złoty” okres tej dziedziny sztuki graficznej przypadł na lata 60. XX wieku, znajdując swój wyraz w dziełach Jana Młodożeńca, Franciszka Starowieyskiego czy Waldemara Świerzego – żeby wymienić choćby kilka najważniejszych nazwisk, których pełna lista jest naprawdę imponująca. Postrzegany przez komunistyczne władze jako politycznie niegroźny – samo wprowadzenie spektaklu „na afisz” odbywało się przecież za zgodą cenzury – plakat teatralny w tym czasie cieszył się stosunkowo dużą swobodą. Powstawały odważne kolorystycznie, intrygujące w formie i zaskakujące intelektualnie kompozycje, postrzegane jako autonomiczne i pełnowartościowe dzieła sztuki.

Wyraźnie zauważalny kryzys polskiego plakatu teatralnego nastąpił wraz z upadkiem sztuk użytkowych w latach 80. XX stulecia. Stagnacja finansowa oraz impas intelektualny wraz z coraz mocniejszą pozycją fotografii ujemnie wpłynęły na jakość artystyczną i techniczną plakatów. Po przemianach ustrojowych sytuacja nie uległa żadnej poprawie w realiach dominacji budżetu nad twórczą swobodą. Coraz częściej plakaty były wypełniane fotografiami głównych aktorów, których wizerunki miały przyciągać do teatru wciąż rzednącą klientelę. Czy sytuacja w XXI wieku wygląda równie przygnębiająco? Ostrożnie optymistyczną diagnozę stawia Janusz Górski, artysta grafik, profesor gdańskiej ASP: *Po kilku latach pojawiły się pierwsze próby stworzenia czegoś zupełnie nowego w polskim teatrze – wykreowania wizerunku sceny. (...) dobre przykłady to Teatr Polski w Bydgoszczy, który konsekwentnie buduje nowy wizerunek w oparciu o oszczędne plakaty Joanny Górskiej i Jerzego Ska-*

kuna, czy Teatr Miejski w Gdyni, który od czasu, gdy kilka lat temu zmienił swoje logo, współpracuje stale z Tomaszem Bogusławskim, jednym z ostatnich kontynuatorów polskiej szkoły plakatu teatralnego. Takie działania wydają się sensowne w świecie, w którym rządzi marketing. Wyróżnienie się na tle innych jest podstawą skutecznej sprzedaży produktów, także książek i sztuk teatralnych. Jednak forma graficzna plakatów i wydawnictw powinna odpowiadać myśli teatralnej¹. Ta opinia dotyka zaledwie jednego z aspektów – marketingowego oddziaływania plakatów teatralnych, które zdecydowanie straciło na znaczeniu. Współcześnie częściej niż w przestrzeni miejskiej można je zobaczyć w galeriach i muzeach, w przestrzeni wystawienniczej, przynależnej dziełom sztuki. Polski plakat – zwłaszcza teatralny – reprezentuje wysoki poziom artystyczny i wciąż znajduje się na czele artystycznych wyzwań dla młodych twórców. Przekonują o tym wyniki – w swoim czasie pionierskiego na skalę światową – warszawskiego Międzynarodowego Biennale Plakatu.

To najwspanialsza, najbardziej ekscytująca i owocna artystycznie przygoda intelektualna: ilustrowanie i reklamowanie nieznanego – nie wiem przecież, jaki kształt przybierze spektakl, do którego projektuję plakat, znam jednak jego treść. To najwdrżniczniejsza, dająca najszersze możliwości twórce i kreatywnie, ale zarazem najtrudniejsza z form plakatowych. Nie myślę oczywiście o prostackiej ilustracji tytułu, ale o pozwalającej na własną interpretację głębszej analizie istotnych treści tekstu dramatycznego. Przy założeniu oczywiście, że on takowe posiada. Ale tylko taki tekst i taki teatr mnie interesuje. I dlatego możliwość projektowania plakatu dla teatru stawiam na pierwszym miejscu². Tak o swoim stosunku do tego gatunku grafiki użytkowej powiedział plakacista młodego pokolenia Mirosław Adamczyk, ale zapewne Leszek Mądzik także chętnie by się pod tym stwierdzeniem podpisał.

Plakaty Leszka Mądzika – znanego w Polsce i na świecie przede wszystkim z autorskiej koncepcji teatru ruchu, dźwięku i światła, rozwijanej przezeń z powodzeniem w kolejnych spektaklach Sceny Plastycznej KUL od ponad 40 lat – spełniają wszystkie wymagania stawiane tej dziedzinie druku funkcjonalnego. Są lapidarne w wyrazie, „nieprzegadane”, a jednocześnie bardzo malarskie. Stanowią przestrzeń spotkania różnych rodzajów sztuk, w jakich specjalizuje się artysta. Redukcja środków wyrazu – w każdym spektaklu obejmująca przede wszystkim rezygnację ze słowa – w plakacie przejawia się w oszczędnym operowaniu motywem, sprowadzając go do wyrazistego znaku.

W twórczości Mądzika dominują – co zrozumiałe – plakaty teatralne, zapowiadające spektakle własne i utwory dramatyczne innych autorów, prezentowane na scenach w całej Polsce i Europie oraz towarzyszące teatralnym przeglądóm i konkursóm. A chyba najważniejszą grupę prac tworzą te wykonywane przez artystę do własnych spektakli. Stają się one ich integralną częścią, specjalną zapowiedzią, zawierającą w sobie konkretne sekwencje, czytelne w oglądanym później na żywo przedstawieniu. Leszek Mądzik, będąc jednocześnie twórcą spektaklu i zapowiadającego go plakatu, zyskuje przewagę nad swoimi kolegami – plakacistami. W cytowanej wcześniej wypowiedzi współczesnego grafika Mirosława Adamczyka, zwraca uwagę moment niepewności i tajemnicy, jaką kryje spektakl, którego ostateczny kształt dla autora graficznej zapowiedzi teatralnej zazwyczaj pozostaje niewiadomą aż do premiery. Leszek Mądzik, przystępując do pracy nad plakatem, posiada pełną wiedzę o przedstawieniu i świadomie ją wykorzystuje.

Tak jest w przypadku kompozycji wykonanej do spektaklu *Przejście* z 2010 roku. O procesie nieuchronnych zmian, o których traktuje ta sztuka, autor pisze bez emocji i pretensji: *Ciało ludzkie jest nie tylko w strefie zachwyty*

¹ *Plakat teatralny: sztuka czy sztuka reklamy*. Rozmowa Pawła Płoskiego z Januszem Górskim na temat plakatu teatralnego, „Teatr” 2008, nr 6, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=515&pnr=32> [dostęp: 20.02.2014].

² Cyt. za: Cezary Niedziółka, *Zadziwiający wigor*, tamże, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=517&pnr=32> [dostęp: 20.02.2014].

SCENA PLASTYCZNA KUL
MĄDZIK

PRZEJŚCIE

STAŃKO muzyka



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

EUROPEJSKA
STOLICA
KULTURY
2016 KANDYDAT

Miasto Lublin

Urząd Marszałkowski
Województwa Lubelskiego



i przeżywania, ale głosi też jego [przejścia – E. B.-M.] pochwałę. Splot wydarzeń i ciała gubi przecucie mijających chwil. Patyna zbiera jednak swoje żniwo (...). Każę dostrzec sens procesu odchodzenia, nieuchronnie przesypując klepsydre ziemi³. W plakacie do tego spektaklu Mądzik wykorzystał fotografię wykonaną na paryskim cmentarzu Père-Lachaise. Co charakterystyczne, jego kompozycja znajduje dosłowne odzwierciedlenie w jednej ze scen spektaklu, w której leżąca młoda kobieta powtarza układem ciała i rąk swój rzeźbiarski pierwowzór. Ta na scenie jest spokojna, postać na plakacie nie ukrywa bólu widocznego w napiętych mięśniach nienaturalnie skrzyżowanego nagiego ciała i rozchylnych ustach. Mamy tu do czynienia z ostatecznym p r z e j ś c i e m od życia do śmierci, przejściem raczej nieoczekiwanym i niepożądanym. Kluczową rolę w kompozycji odgrywa wybór bliskiego kadru zdjęcia i sposób oświetlenia sfotografowanej rzeźby. Autor wycina jedynie potrzebny fragment. Ciało jest ułożone głową w dół i to twarz stanowi element najbardziej przyciągający uwagę widza, którego spojrzenie następnie

³ Leszek Mądzik: *Przejście* [folder do spektaklu].

kuje się ku górze wzdłuż nagiego korpusu kobiety i linii jej ugiętych nóg. Dolna, rozświetlona część plakatu kontrastuje z górnym pasem czarnego tła dla lapidarnej informacji słownej z tytułem spektaklu oraz nazwiskami reżysera i autora muzyki (Tomasz Stańko).

Artystyczne cytaty dzieł sztuki z poprzednich epok pojawiają się dość często w plakatach Leszka Mądzika jako różnorodne wariacje na dany temat – jest to zazwyczaj jeden fragment, charakterystyczny motyw, który staje się dominującym elementem lapidarnej w wyrazie całości. Kolejny spektakl autorski, poruszający problematykę przemijania, odchodzenia i w końcu śmierci, *Korozja*, został przygotowany przez Mądzika we współpracy ze szczecińskim Teatrem Lalek „Pleciuga” w ramach specjalnego projektu „wizualnego ponadgranicznego teatru” i zaprezentowany w 2006 roku. Towarzyszył mu plakat w bezpośredni sposób oddający myśl przewodnią. *Młodość, witalność, uroda – osiągają swoje apogeum, po którym następuje zwrot ku Obumieraniu*⁴ – napisał autor tego widowiska. Piękna Beatrycze ze znanego obrazu jednego ze współzałożycieli angielskiego Bractwa Prerafaelitów, Daniego Gabriela Rossettiego⁵, niejako w półśnie, podobnie jak na oryginalnym płótnie, oczekuje na śmierć – tu powolną, wywołaną niszczącym działaniem czasu. Głowa postaci zdaje się zanikać, ustępując miejsca łuszczącym się przyszczom tytułowej korozji, dosłownie poddającym destrukcji wizerunek młodej rudowłosej o rozmarzonych, przymkniętych oczach. Dynamikę tego postępującego bądź co bądź wolno procesu wzmaga ognista kolorystyka, połączona z ulubioną przez Mądzika czernią.

Dwoistość człowieka, jego ziemiska i jednocześnie transcendentna natura, nurtowała Leszka Mądzika podczas realizacji *Strumienia*⁶. Tym razem na plakacie znalazła się inna piękność, niewątpliwie natychmiast rozpoznawana przez miłośników szesnastowiecznego malarstwa niemieckiego, mimo że u Mądzika *Wenus* Lucasa Cranacha Starszego⁷ skutecznie ukrywa swoje wdzięki, przysłonięta ciemną, wzorzystą tkaniną. W szczelinie tylko nieznacznie rozchylonej draperii widać nieco niewyraźny i fragmentaryczny wizerunek bogini – młodej kobiety, której ciało – „wspaniały symbol tajemnicy czasu” – tu na zawsze pozostanie nietknięte jego działaniem.

Malarstwo dawnych mistrzów nieustannie pobudzało wyobraźnię Leszka Mądzika do kreowania kolejnych sugestywnych obrazów. Podobny sposób myślenia plastycznego charakteryzuje plakaty towarzyszące licznym prezentacjom teatralnym i innym wydarzeniom o charakterze kulturalnym. Twórca z wyraźną konsekwencją wykorzystuje nieco wyidealizowane wizerunki kobiet, trochę jakby nieobecnych. Dokonuje przy tym za każdym razem pewnej fragmentaryzacji, dowolnie kadruje czasem te same obrazy. Niewielkich rozmiarów, mistrzowski *Portret młodej kobiety* Rogiera van der Weydena⁸ pojawia się właśnie kilkakrotnie. W zapowiedzi XXV Warszawskich Spotkań Teatralnych w konwencji surrealistycznej w miejscu oczu postaci artysta umieścił muszle. Ich wnętrza wypełniają inne oczy – wskazując na wielość sposobów patrzenia, stale przecież obecną w teatrze. Oczy sportretowanej dziewczyny rzeczywiście przyciągają jak magnes – w plakacie 11 Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego (Malta 2001) zaledwie ten fragment twarzy został wybrany przez Mądzika. W miejscu tęczywoek niczym chochliki krzywią się maski. Oczy stały się nieme, zniewolone przez teatralny atrybut. Dama z niderlandzkiego obrazu pojawiła się jeszcze raz – na plakacie spekta-

⁴ Leszek Mądzik: *Korozja*, „Gabit”. Gazetka teatralna Teatru Lalek „Pleciuga” w Szczecinie, 2006, nr 21, s. 1.

⁵ Dante Gabriel Rossetti: *Beata, Beatrix* (1863-1870), olej na płótnie, wym. 86,4 x 66 cm, Tate Britain w Londynie. Obraz Rossettiego jest ilustracją do *Vita nuova* Dantego Alighieri, a jednocześnie holdem, jaki malarz złożył swojej żonie Elizabeth Siddal, która popełniła samobójstwo poprzez przedawkowanie laudanum. Obraz przedstawiający Elizabeth artysta namalował już po jej śmierci.

⁶ Spektakl z muzyką Andrzeja Żaryckiego został przygotowany we współpracy z Teatrem Lubuskim w Zielonej Górze, premiera – wrzesień 2006.

⁷ Lucas Cranach Starszy: *Wenus i Amor* (ok. 1530), olej na desce, wym. 165 x 60 cm, Galeria Malarstwa w Berlinie.

⁸ Rogier van der Weyden: *Portret młodej kobiety* (ok. 1460), olej na desce, wym. 36 x 27 cm, Galeria Narodowa w Londynie.

XXV WARSZAWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE



klu *Don Giovanni w piekle*, przygotowanego przez norweski eksperymentalny Odin Teatret Eugenia Barby. Wąski kadr detalu pięknej, zamyślonej twarzy towarzyszy ludzkiej czaszce, wypełniającej centrum kompozycji. Memento mori – próbuje bezgłośnie zawołać dziewczyna. W spektaklu Barby memento obejmuje też tradycję i kryjące się w niej wartości.

Wizerunkiem dziewczyny w podobnym typie i z tego samego kręgu malarskiego posłużył się artysta na dwóch plakatach zaprojektowanych dla teatralnych festiwali. *Portret młodej dziewczyny* Petrusa Christusa⁹ ukazując damę upozowaną w sposób ludzako podobny do dzieła mistrza Rogiera. Oprócz pewnej konwencji stylistycznej, charakterystycznej dla malarstwa niderlandzkiego drugiej połowy piętnastego wieku, obie postaci łączy specyficzna więź duchowa – to samo nieobecne spojrzenie wyidealizowanej kobiety, wstydliwie skrywającej swoje tajemnice. W pierwszym plakacie (Konfrontacje Teatralne w Lublinie 1998¹⁰) uwagę widza przyciągają oczy, wycięte, wypełnione czernią pustki. Postać – manekin traci indywidualny

⁹ Petrus Christus: *Portret młodej dziewczyny* (ok. 1470), tempera na desce, 29 x 22,5 cm, Galeria Malarstwa w Berlinie.

¹⁰ III Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie, 14-17.10.1998.



rys, staje się teatralnym rekwizytem. Inaczej w kompozycji plakatu 9 Polkowickich Dni Teatru. Połowicznie widoczna twarz dziewczyny jest najjaśniejszym jej elementem, wylaniającym się spod górnej warstwy, zdawałoby się przestrzennego, plakatu. Wpatrzone w widza oko przyciąga wzrok odbiorcy, zwracając uwagę patrzącego na charakterystyczną krakelurę, naturalną siatkę spękań malarskiej warstwy obrazu Petera Christusa, wykorzystaną przez autora plakatu dla skonstrastowania nietrwałości wizerunku z ciemnym, gładkim, okalającym go tłem.

Plakat 10 Polkowickich Dni Teatru (2008) – dla polkowickiego festiwalu Leszek Mądzik wykonał ich co najmniej kilka – w subtelny sposób łączy w sobie świat sztuki i natury. Portret pięknej *Ginevry Benci*¹¹, wczesne dzieło Leonarda da Vinci, niczym woalka przysłania półprzezroczysty liść z drobiazgowo oddanym rysunkiem unerwienia, którego kształt ogranicza przestrzeń dla wizerunku kobiety, stając się jego nośnikiem, podatnym na najłżejszy podmuch wiatru. W ten sposób autor ponownie wprowadza refleksję nad nieuchronnością przemijania, wyrażoną przez delikatne piękno dziewczyny z portretu i jego nietrwałość na kruchym, usychającym liściu.

Konsekwencji upływającego czasu, patrząc na plakaty Leszka Mądzika, widz musi domyślić się sam, licząc na podszepty wyobraźni. Młodość i niewinność utrwalonych niegdyś na płótnie wizerunków jest tylko punktem wyjścia. Artysta rzadziej wybiera pełny przekaz ikonograficzny, którym posłużył się w plakacie zapowiadającym lubelskie Konfrontacje Teatralne w 2003 roku¹². Płótno szesnastowiecznego niemieckiego malarza Hansa Baldunga Griena *Trzy okresy z życia człowieka i śmierć*¹³ stało się głównym motywem kompozycji. Wycięty przez autora kadr obejmuje wyłącznie sylwetki głównych bohaterów obrazu, przedstawionych od pasa. Młodą kobietę o zatroskanym obliczu obejmuje ramieniem staruszka – na plakacie jej wiek definiuje jedynie zniszczone upływem czasu ciało, ponieważ twarz została żartobliwie zasłonięta teatralną maską. Śmierć to trzecia, pogrążona nieco w cieniu postać – obciągnięty skórą ludzki szkielet – która zaborczym gestem trzyma pod rękę starszą kobietę i jednocześnie pilnie przypatruje się klepsydrze. Centralnie umieszczona postać kobiety – na plakacie w masce – jest łącznikiem pomiędzy młodością i wydawałoby się, odległą, choć przecież

¹¹ Leonardo da Vinci: *Portret Ginevry Benci* (ok. 1474-1478), olej na desce, wym. 38,1 × 37 cm, Narodowa Galeria Sztuki w Waszyngtonie.

¹² 8 Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie, 1-4 października 2003 r.

¹³ Hans Baldung Grien: *Trzy okresy z życia człowieka i śmierć* (1539), olej na desce, wym. 151 x 61 cm, Muzeum Prado w Madrycie.



nieuchronną przyszłością najmłodszej w tym gronie bohaterki. Konfrontacja może przebiegać na wielu poziomach. Uniwersalne, a zarazem jednostkowe przesłanie odczytać może każdy widz, każdy uczestnik lubelskiego festiwalu Konfrontacje Teatralne, prezentującego co roku najciekawsze zjawiska światowego teatru.

Swoją twarz za – znaną z poprzedniej kompozycji – maską ukrywa rudowłosa dziewczyna z plakatu Konfrontacje Teatralne '96. Drobnym fotomontażem tworzy ikonograficzny żart. Tylko maska jest „ciałem obcym”, nałożonym na fragment większego przedstawienia św. Doroty z dzieła bezimiennego kołońskiego Mistrza Ołtarza św. Bartłomieja¹⁴. Święta na oryginalnym obrazie trzyma w prawej dłoni kwiatek, co na plakacie wywołuje lądzące wrażenie, że sama zasłania się maską; w lewej ma koszyk z kwiatami i owocami, atrybut związany z jej męczeńską śmiercią¹⁵. Odbiorca plakatu najprawdopodobniej

¹⁴ Mistrz Ołtarza Św. Bartłomieja: *Św. Piotr i św. Dorota* (ok. 1505-1510 – jedno z dwóch skrzydeł ołtarzowych), tempera na desce, Galeria Narodowa w Londynie.

¹⁵ Według przekazów Dorota prowadzona na śmierć za wiarę chrześcijańską (skazana za czasów cesarza Dioklecjana) spotkała młodego poganina Teofila, który szycząc z niej, zapytał, dlaczego spieszo jej umierać. Odpowiedziała: „idę do niebieskich ogrodów”, wtedy on zakpił, mówiąc: „Gdybyś z tych ogrodów dała mi kwiaty lub owoce, to wówczas bym uwierzył”. Wtedy pojawiło się dziecko z koszem kwiatów i owoców. Po tym cudownym wydarzeniu Teofil się nawrócił.

KONFRONTACJE TEATRALNE

8 Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie

The 8th International Theatre Festival "Theatre Confrontations"

Lublin, 1-4 października 2003



nie dostrzeże szczegółów ikonograficznych oryginału, ale odczuje, iż młoda dama skrywa tajemnice, których treść dopowiedzą spektakle.

Na większości plakatów tłem i ramą dla przekazów słownych jest czerń, wprowadzająca do kompozycji ład i spokój, chociaż nie jest oczywiście warunkiem sine qua non dla zaistnienia kompozycji plakatowej. Jej obecność została znacznie zredukowana w pracy towarzyszącej 12 Polkowickim Dniom Teatru. Autor nałożył, jak półprzezroczystą kalkomanie, fragment delikatnej twarzy *Wenus* Botticellego¹⁶ na fotografię przeciętego w poprzek pnia o bogatych walorach fakturowych. Dzieło florenckiego mistrza, malowane temperą na desce, staje się destruktem malarskim na specyficznym drewnie, przez malarzy w takiej formie niewykorzystywanym.

W plakacie do sztuki Johna Forda *Szkoda, że jest nierządnicą* wyreżyserowanej przez Krzysztofa Prusa (premiera w Teatrze Polskim w Szczecinie w październiku 2013 r.) Mądzik posiłkuje się fotografią dzieła sztuki rzeźbiarskiej. Jest to *Ziemia i Księżyc* Augusta Rodina¹⁷. Doskonała metafora – tak,

¹⁶ Sandro Botticelli: *Wenus i Mars* (1485), tempera na desce, wym. 69,2 x 173,4 cm, Galeria Narodowa w Londynie.

¹⁷ Auguste Rodin: *Ziemia i Księżyc* (1898-99), wym. 122,5 x 72,5 x 65 cm, Muzeum Rodina w Paryżu.



jak przyciągają się wzajemnie dla siebie atrakcyjne ciała niebieskie w rzeźbie Rodina, spersonifikowane przez ludzkie ciała dwojga kochanków, tak ginąca w cieniu sylwetka kobiety zapowiada dramat rozgrywający się w sztuce Forda. Kazirodcza miłość brata i siostry, opowiedziana przez siedemnastowiecznego angielskiego poetę i dramaturga, musi być skrzętnie ukrywana przed światem. Światem pełnym obłudy i często pozornej pobożności, którego bezwzględność popchnie głównego bohatera do zbrodni i zaszytowania siostry – kochanki. To ona jest główną, tragiczną bohaterką przedstawienia i zarazem plakatu. Wyłaniająca się z marmuru sylwetka znajduje w nim skromny azyl. Oryginalna kompozycja Rodina prezentuje dwie splecione w uścisku postacie w pionowym układzie surowego kamiennego bloku – ulubionym motywie serii kameralnych dzieł rzeźbiarza, pozwalającym widzowi niejako obserwować narodziny rzeźby tu i teraz, motywie chętnie podpatrywanym i powtarzającym przez następców paryskiego reformatora tej dziedziny sztuki. Na plakacie Mądzik odwraca ten układ, komponując format w poziomie. Widoczna fragmentarycznie sylwetka leżącej – w takim ujęciu – kobiety skrywa się w zagłębieniu niby grotu o chropowatej powierzchni. Światło ledwie muska najbardziej wypukłą część jej nagiego ciała, podkreślając miękką linię biodra i uda.

Zgaszona kolorystyka i działanie światłem wydobywającym zaledwie fragmenty to znak rozpoznawczy Leszka Mądzika. Podobnymi środkami wyrazu operuje w spektaklach: minimum scenografii, na tle której tym mocniej działają na widza emocje przekazywane przez aktorów. We wspomnianym plakacie mamy do czynienia z jedną mimowolną aktorką, która nie wie, że jest oglądana i będzie poddana surowej ocenie moralnej. Rodinowska kobieta jest niewinna, Mądzik przedstawił kompozycję w sposób iście malarzski, zamieniając dzieło rzeźbiarza-symbolisty w obraz przywołujący swoim klimatem malarstwo symbolistyczne. Najłabszą stroną tego plakatu jest literactwo. Nieco przypadkowa czcionka może mylnie skierować uwagę widzów mniej obytych z dramatem na postać dwudziestowiecznego amerykańskiego reżysera, znanego m.in. z westernów takich jak *Jesień Czejenów*, noszącego to samo nazwisko co autor zapowiadanej przez plakat sztuki.

Plakatów Leszka Mądzika nie da się oddzielić od innych jego działań artystycznych. Kategorie próba wyizolowania tej dziedziny twórczości musiałaby zakończyć się fiaskiem. Teatr – fotografia – plakat to naczynia połączone. Wszystkie trzy pojawiły się niemal równocześnie w polu zainte-

resowań twórczych Mądzika, choć po pierwszych, malowanych odręcznie plakatach nastąpiła dłuższa przerwa. Naturalnie w tym trio dominują doświadczenia teatralne, które rzutują zarówno na sposób kadrowania wykonywanych zdjęć, jak i – w większym jeszcze stopniu – formę i temat plakatów, tak bardzo przecież z teatrem związanych. O tym, że sam autor traktuje jednak plakat jako pełnoprawną dziedzinę swojej artystycznej aktywności, świadczy liczba wystaw prezentujących nie tylko wykonane przez niego zdjęcia, ale także plakaty. Do najważniejszych ekspozycji z całą pewnością można zaliczyć wystawę w Atrium Collegium Norwidianum KUL w maju i czerwcu 2010 roku¹⁸ oraz niedawną wystawę w otwartej przez Miasto Lublin i Teatr Stary „Galerii na płocie”¹⁹.

Znakiem rozpoznawczym Leszka Mądzika jest chęć sięganie do dzieł sztuki, zwłaszcza malarskiej, późnego średniowiecza i renesansu z obszaru północnej Europy i Włoch. Autor kadruje wybrane motywy, odcina fragmenty, uzupełnia o dodatkowe atrybuty lub je zasłania. To wszystko odbywa się w otoczeniu czerni – ulubionej przez artystę w jego teatrze. Z czerni wydobywa kształty, stanowi ona też tło dla informacji tekstowej – bardzo ważnego elementu plakatu. W pracach wielu innych twórców plakatów tekst jest zazwyczaj równoprawnym elementem całej kompozycji. Dla Leszka Mądzika pełni wyraźną rolę drugorzędą. Słowo, czy to pisane, czy mówione, wydaje się artyście niepotrzebne. Dlatego zapewne świadomie usuwa je z własnych spektakli. W plakatach musi ono istnieć, ale jest ciałem obcym, wtrętem odizolowanym od reszty koncepcji plastycznej właśnie czarnym tłem. Jego obecność w pracach Mądzika można określić jako pokojowe współistnienie z przedstawieniem obrazowym, rozstrzyganym zawsze po malarsku.

Poczynione uwagi nie wyczerpują tematu bogatego dorobku Leszka Mądzika w tej dziedzinie sztuk plastycznych. Wskazują jeden z tropów, ale chyba najważniejszy i najbardziej charakterystyczny. Obecność na plakatach wizerunków młodych kobiet, pochodzących z płócien i desek dawnych mistrzów, stanowi uniwersalne przesłanie, skłania do refleksji nad ulotnością chwili, przemijaniem. To dobry odautorski komentarz do obranej przez artystę drogi twórczej i zagadnień nurtujących go w trakcie jej pokonywania. Sam mówi, że *dramaturgia dostrzeżonego obrazu niesie w sobie coś, co każe się zatrzymać, utrwalić. Spotykamy się z tajemnicą, do której pragniemy zajrzeć, dotknąć, zbliżyć się do niej, a może i poznać. (...) Czas potęguje to wezwanie i każe odważnie zanurzyć się w ten mrok, będący częścią naszego niepokoju. Wędrując różnymi drogami, najczęściej z teatrem, spotykam znaki, które prowadzą na ścieżki, których zwieńczenie bardziej przeczuwam, niż jestem pewien. Zobaczony obraz nie potrzebuje deformacji, stylizacji czy udziwnienia. Nosi w sobie prawdę, której pragnienie dostrzeżenia jest sensem tworzenia*²⁰.

Wprawdzie wypowiedź ta dotyczy przede wszystkim teatru i nieustannego odkrywania w nim tajemnicy spraw najprostszych, a jednocześnie dla człowieka najważniejszych, ale podobne motywy działania artystycznego można dostrzec w plakatach Leszka Mądzika. Ich twórca jest baczny obserwatorem otaczającego go świata przedmiotów i znaków. Gotowy pomysł czasem przychodzi znienacka, zaskakuje jasnością przekazu. Przekazu zatrzymującego w czasie to wszystko, o czym opowiada Mądzik w swoim teatrze. O pięknie, miłości, życiu i śmierci.

Elżbieta Błotnicka-Mazur

¹⁸ Organizatorzy: Instytut Jana Pawła II, Redakcja Kwartalnika ETHOS, Scena Plastyczna KUL; Atrium Collegium Norwidianum, Lublin, Al. Raclawickie 14, maj – czerwiec 2010 roku.

¹⁹ Na wystawie inauguracyjnej działalności plenerowej galerii na parkanie Ogrodu Saskiego pokazano ponad 30 plakatów Leszka Mądzika i drugie tyle jego zdjęć (wernisaż 5 kwietnia 2014 roku).

²⁰ Leszek Mądzik: *Fotografia scenariuszem teatru* (w:) *Leszek Mądzik. Fotografia – plakat. 2 maja – 23 czerwca 2013* [katalog wystawy], [s. nlb.].