

Iwona Brandys

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-00032721-4917

Sakralizacja ciemności w ostatniej wystawie Leszka Mądzika

Czarna folia, papier, kotara, drewniane ekrany, czasami aktor-fantom... Jednak w teatrze Leszka Mądzika najważniejsza była wszechogarniająca ciemność, niekiedy już mrok, przełamywany raz po raz światłem pulsującym w rytm muzyki lub pojedynczych dźwięków stopniujących napięcie. Te proste tworzywa, pozbawione towarzystwa słowa i częściowo aktora, przez pięćdziesiąt lat stanowiły *genius loci* strategii plastycznej twórcy Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Tym razem przeprowadził widzów przez swoją ciemność nie w słynnej starej auli KUL, lecz w Muzeum Śląskim w Katowicach, gdzie zbudował przestrzeń, przeczuwając jej symboliczne, memoratywne znaczenia – była to bowiem jego ostatnia plastyczna wypowiedź. Artysta zmarł (18 III 2025) w czasie trwania wystawy. Stworzył wystawienniczą hybrydę¹, wypełniając ją artefaktami ze znanych widowisk swojego teatru i budując nową znaczeniowo sekwencję gry przedmiotów-symboli-śladów, tracących pierwotny kontekst sceniczny i zyskujących nowy. Dziś już wiemy, że był to swoisty testament. Już na otwarciu pokazu wyczuwał się niemal od wejścia doniosłość tego wydarzenia.

¹ Wystawa *Światło i mrok. Teatr Leszka Mądzika*, Muzeum Śląskie w Katowicach: 21 VI 2024–22 IX 2025; scenariusz i aranżacja przestrzeni: L. Mądzik; kurator: A. Kołodziej-Adamczuk; muzyka ze spektaklu *Wilgoć*: J.A.P. Kaczmarek; realizacja projektu: K. Banik, P. Żelichowski, J. Figura; montaż obiektów teatralnych, aranżacja przestrzeni: J. Figura, K. Banik; odtworzenia rekwizytów: K. Banik.

Ciemność, mrok, czerń jako konstrukcja

Stoimy przed wejściem. Ciemno. Na ścianie wisi Ikar – ten Ikar, główny bohater spektaklu granego od 1974 r.² Sylwetka młodego mężczyzny, wówczas siedzącego w czerwonym wózku – tu zrekonstruowanym i już nie w tak wymownym kolorze – przywołuje na myśl samego artystę: słabnącego fizycznie, lecz wciąż młodego twórczo. Tak widziała go Dominika Łarionow (2025), jednak Ikar Mądzika jest również osadzony w fascynacjach artysty malarstwem Pietera Bruegla. W pierwotnej wersji funkcjonował w przestrzeni mocno nasyconej znaczeniami, gdzie jego kalectwo mogło symbolizować każdego z nas – pragnącego wzbić się w niebo, lecz w rezultacie upadającego i zderzającego się z ziemią. Wirujące wokół niego marionety, z którymi walczył w spektaklu, stanowiły próbę wyjścia z izolacji i cierpienia. Tu widzimy go w wersji z okalającymi go nazwami 180 miejscowości na świecie, w których teatr Mądzika grał spektakle, a towarzystwo gablot z książkami i katalogami wystaw zakłóca symboliczny wymiar tej figury. Czy to już inny Ikar?

Wchodzimy. Ciemno. Wzrok prowadzi nas w kierunku nieostrego światła, odczuwamy przekraczanie jakiejś granicy. Na razie rozciąga się przed nami zupełnie prozaiczna przestrzeń wystawiennicza w formie ulicznych słupów ogłoszeniowych z plakatami do spektakli, zaprojektowanymi przez Mądzika. Na ściankach prezentuje on swoje fotograficzne impresje z podróży, robione z punktu widzenia obserwatora paradoksów codzienności: prozaiczności i świętości zarazem. Twierdził bowiem, że tworzył z tego to, co „zobaczone”. Widzimy więc retrospektywę. Pamiętamy jednak, że to Mądzik, więc spodziewamy się sekwencji zaskakujących obrazów. Idziemy po czarnym płaskim podłożu, mijamy czarne ściany wystawienniczych boksów i paneli. Artysta wprowadza nas w wystawę? A może w spektakl? Narasta poczucie nieoczywistego statusu tej przestrzeni. Wprowadzanie widza do wnętrza spektaklu nie zdarzało się artyście zbyt często. Widz nie był mu potrzebny do stworzenia obrazu i akcji – zupełnie inaczej niż u Jerzego Grotowskiego, który wraz z Jerzym Gurawskim tworzył specjalne przestrzenie z myślą o zaangażowaniu widowni. Mądzik posłużył się jej obecnością tylko kilka razy: w 1975 r. w *Piętnie*³, gdzie w ostatniej scenie zaciągnął uczestników do wykopanego pod fundamenty dołu⁴, oraz w *Brzegu* z 1984 r.⁵, gdzie w długim tunelu starej auli KUL-u widz był prowadzony po ciemku przez kolejne, na ciemno

² Premiera 24 IV 1974, Freiburg; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: S. Dąbek; wykonanie: zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

³ Premiera 25 III 1975; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: S. Dąbek; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

⁴ Teren budowy gmachu głównego KUL.

⁵ Premiera 13 XI 1983; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

ubrane, tajemnicze postacie. Widz musiał mieć przewodnika, bo stąpając po nieokreślonym podłożu, tracił poczucie bezpieczeństwa, aż do momentu, kiedy zasiadł na krześle. Bywało zatem, że pod stopami i nad głowami rozgrywały się zdarzenia spektaklu.

Piętno stało się jego *credo*. Po raz pierwszy użył czerni w tak spektakularny sposób i miał poczucie, że nie chce już nic więcej powiedzieć, lecz jedynie nawoływać, „aby wejść do środka tajemnicy, aby zobaczyć, jaką jest. Aby przekroczyć barierę możliwości poznania – w jakimś transie...” (Mądzik, 2024: 106).

Patrzymy w prawo. Ciemność. Jednak oczy powoli przyzwyczajają się do niej. Z czerni wyłaniają się dwie postacie – kobiety i mężczyzny. To drewniane rzeźby siedzące przy stole, z zaciśniętymi pięściami, co uniemożliwia im grę w rozrzucone kawałki drewna, niczym w kości⁶. To scena z *Pętania* z 1986 r.⁷ Drewnianka są połączone śrubami, a wyraziste, prymitywne ciosy dłuta na twarzach bohaterów oraz nogi stołu owinięte papierem budzą sprzeczne emocje. Mam poczucie, że symbolika tego motywu, obrazu wywanego ze spektaklu, jest już nie do odczytania. Rodzi się nowa.

Przypomnę w tym miejscu o celowym działaniu reżysera polegającym na wyeliminowaniu żywego aktora i zastąpieniu go drewnianymi korpusami czy aktorami-fantomami, użyczającymi jedynie swojej cielesności – dłoni, torsów, którym reżyser często świadomie zaśpiewał dowody ich płciowości. W spektaklach Mądzika mamy do czynienia z zapisem człowieka, na przykład tak jak tutaj w drewnie, innym razem w manekinie odlanym na wzór rzeźb Aliny Szapocznikow. Gest ten można uznać za coś w rodzaju poszukiwania człowieka uniwersalnego (Mądzik, 1977: 8–9). Mądzik przyznawał się do kontynuacji obsesyjnych poszukiwań Gordona Craiga, pragnącego pozbawić bohaterów swoich sztuk teatralnych balastu cielesności, która przytłaczała bogactwem kontekstów i odbierała ogólność (Mądzik, 1990: 101).

Idziemy dalej. Światło. Mamy do czynienia z bodaj jedynym tak dobrze doświetlonym obrazem – tym razem w roli głównej występuje drzewo przypominające baobab. Prawdopodobnie to rekwizyt ze spektaklu *Kres*⁸. Tam jednak rozpadał się on na dwie części, odsłaniając we wnętrzu żegnających się kochanków. Na koniec drzewo ponownie się podnosi, znika w mroku, a jego kory dotykają ręce pragnące objąć szeroki pień.

Na czterech rogach platformy obsypanej żwirem stoją taczki budowlane. Pochodzą z *Bruzdy*⁹. Ich prozaiczność wybija widza z baśniowości tworzonej

⁶ Rzeźby autorstwa Eugeniusza Gutkowskiego z Motycza.

⁷ Premiera 30 XI 1986; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL

⁸ Premiera 13 XI 1983; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

⁹ Premiera 11 XI 2006; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: Arvo Part; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

przez drzewo i wywołuje efekt surrealny. Były wykorzystywane w scenie sypania ziarna na papierowe kokony. W spektaklu brał udział także reżyser jako celebrans. Dalej widzimy instalację z kaskadą lusterek i kawałkami materiałów z *Tchnienia*¹⁰. Kolejne odsłony wystawy prowadzą przez fragmenty zredukowane do pojedynczych przedmiotów, tzw. symboli, a atmosfera staje się coraz gęstsza, wzrok przyzwyczaja się do mroku.

Wchodzimy w głąb spektaklu. Idziemy tunelem, w którym ogarnia nas przenikliwa ciemność, zamykająca wcześniejszą sekwencję obrazów i otwierająca nową. Przed nami majaczy światło. Doświadczamy gradacji planów i głębi jak w obrazie, co było typową dla artysty strategią plastyczną. Wchodzimy wprost na postaci w maskach o ptasich głowach, mijamy jedną z nich – czarną, pochodzącą ze spektaklu dla młodych widzów pt. *Blask*¹¹. Na czarnym tle wisi czarna rama niszy, a w niej czarny ptak – rozwiązanie to działa, ponieważ majaczące światło obnaża różnice materii, podobnie jak w obrazie światło obnaża fakturę. Mijamy kolejne postaci, patrzące na nas, ubrane w czarne prochowce i zamknięte w słynnych mądzikowych gablotach, które wymyślił do kadrowania przestrzeni, zawieszał je w niej niczym ekran (Łarionow, 2016: 159). Symbol ptaka to stały motyw twórczości Mądzika. Czasami przedstawiał je martwe, innym razem zamknięte i podświetlone w obramowaniu gablot, jak w *Pętaniu*¹², są jakby obrysowane. W *Kirze*¹³ główna postać przypomina wielkiego ptaka z rozpostartymi czarnymi skrzydłami. Motyw Ikarą również nie był używany przypadkowo. Ptaki przypominały o fenomenie latania, o nieosiągalnej doskonałości, a zarazem przywoływały stałą u Mądzika sferę religijną – ducha, duszę. Na przykład w spektaklu *Tchnienie*¹⁴ – widowisku o duszy – w którym już sama etymologia tytułu mówi o tym, co jest między ciałem-życiem a śmiercią, aktor w kluczowej scenie wypuszczał z rąk gołębia.

Stoimy w kulminacyjnej części wystawy – sali spektaklu, gdzie reżyser zrekonstruował scenę z tego słynnego spektaklu. Ciemno. Słychać spadające krople. Przed nami pochylony w naszą stronę podest – platforma-katafalk – wysypany kamieniami, na którym leży drewniana figura, a właściwie skorpupa figury nagiego mężczyzny rozdzielonego wzdłuż na pół, w którego

¹⁰ 13 XII 1992; premiera 13 XI 1983; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: S. Radwan; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹¹ Premiera 21 II 2001; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: Z. Karnecki; wyk. Wrocławski Tetra Lalek.

¹² Premiera 30 XI 1986; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹³ Premiera 11 X 1997; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek.

¹⁴ Premiera 13 XII 1992; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: S. Radwan; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL; rzeźba M. Zagórskiego z teatru piękna i brzydota Animagia z Żytna.

pustym ciełe żarzy się neon-ogień owinięty czerwoną wstążką, lekko poddmuchiwaną. To moment, kiedy dusza opuściła ciało. W spektaklu pękało ono na oczach widzów. Układ ciała-skorupy przypomina ciało Chrystusa złożonego do grobu.

Powyżej, w szeregu, wyłaniają się płaskorzeźbione półpostacie patrzących widzów – może apostołów? Mądzik kontemplował tę scenę wielokrotnie, choćby poprzez swoje działania plastyczne w przestrzeniach kościelnych, w których przygotowywał groby pańskie. Dodam, że w kościołach regularnie wystawiał też *Bruzdę*¹⁵.

Tuż obok, po lewej stronie ukazuje się scena z *Wilgoci*¹⁶. W obitym czarną folią boksie wisi, przewieszona na sznurze, ciało kobiety ujętej do góry nogami, ubranej w niebieską suknię. Jej długie, jasne, zwisające włosy w oryginalnej wersji ociekały wodą. Elementy scenografii w tej sali wskazują na nawiązania do stałej u reżysera tematyki czterech żywiołów. Woda pojawia się w wystawie wielokrotnie jako symbol przemijania, ale i żywotności. Gdzieś widzimy podmuch wiatru w wirujących wstążkach wewnątrz skorupy człowieka, z którego uleciała dusza jak w *Tchnieniu*. W dodatkowej przestrzeni, nieco na uboczu wystawy, przygotowano projekcję spektaklu *Wilgoć*. W jednym z ujęć przenosimy się do opuszczonego chodnika kopalnianego – wszędzie woda. Słyszymy, że ścieka, kapie.

Patrzmy na ostatnie sceny. Po prawej stronie z ciemności wyłaniają się siedzące przy stole postacie z *Lustra*¹⁷, odwołujące się do przypowieści o *Zuzannach i starcach*. Trzy sylwetki siedzą w maskach: kobieta w środku w futrze i z perłami w dłoni, męskie manekiny z kolei trzymają włosy anielskie. U góry, przed nimi, wisi postać – może anioł lub święty w geście błogosławieństwa – w infantylniej, zdeformowanej formie zbliżonej do rzeźby ludowej, co kieruje skojarzenia ku opowieściom o ojcu z prozy Brunona Schulza.

Na końcu sali, przy wyjściu, jakby na zakończenie spektaklu, stoją makiety do *Wrót*¹⁸ i *Zielnika*¹⁹, do którego Mądzik inspirował się rzeźbami Szapocznikow. Makiety w tym surreальnym otoczeniu, ze zminiaturyzowanymi,

¹⁵ Premiera 11 XI 2006; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: Art. Part; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹⁶ Premiera 30 XI 1986; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.A.P. Kaczmarek; rzeźby E. Gutowski; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹⁷ Premiera 25 V 2013; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: P. Klimek; fragment *Samotności* B. Schulza czytał J. Radziwiłowicz; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹⁸ Premiera 25 IX 1986; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: J.K. Pawluśkie-wicz; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

¹⁹ Premiera 11 V 1976; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: A. Mańka, W. Sulisz, fragment *Samotności* B. Schulza czytał J. Radziwiłowicz; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

infantylnymi formami, tracą swój wystawienniczy kontekst i grają, podobnie jak reszta tworzyw, przedmiotów, rzeźb, manekinów i dźwięków.

I koniec. Wychodzimy z ciemności w stronę światła. Wyjście z ciemności jest równie mocnym doznaniem jak wejście w nią. Jeszcze trochę potrwa, zanim oswoimy się z realnością.

Ciemność, mrok, czerń – jako podstawa ekspresji

Dla jednych krytyków teatr Mądzika niemal wyrastał z czerni. Inni pisali o jego wrażliwości ciężącej ku ciemności (zob.: Chudy, 1990; Skrodzki, 1975, 1998: 21–28; Kowalska, 1988; Sławińska, 1998: 12–15; Wolicka, 1990: 31–39). Komentowali ją liczni wybitni krytycy, tacy jak Wojciech Chudy, Wojciech Skrodzki, Bożena Kowalska, Irena Sławińska czy Elżbieta Wolicka. Dla Sławińskiej było to: „piękno, piękno nawet w tej pozornie jednolitej »czarnośći«, która jest jednak bardzo wymodelowana, bardzo zróżnicowana i bardzo semantycznie nasilona, semantycznie bogata” (Sławińska, 1991: 5).

Sam reżyser mówił, że jego teatr, choć jest w nim dużo ciemności, z założenia nie jest mroczny. Określenia „mrok” używał pejoratywnie, jednak w jego wypowiedziach mrok funkcjonuje także jako efekt wizualny – część malarskiej ekspresji. Po spektaklu *Całun*²⁰ jeden z krytyków odkrył kojące działanie mroku. Ciemność, mrok i czerń – choć ich etymologia jest różna – w piśmiennictwie o Mądziku pojawiają się wymiennie.

Stosowanie ciemności i mroku uznano w jego twórczości za poręczne narzędzie do wyizolowania widza z otoczenia, wrywania go z realności i wymuszania na nim skupienia. Miało to umożliwiać wejście w iluzję i stworzenie ram dla ciągu sekwencji, wizji. „Substytutem narracji fabularnej jest zdarzeniowość: jej ekspresją staje się sekwencja obrazów – wizji plastycznych” (Sławińska, 2024: 18). Zatem ciemność w spektaklach Mądzika występuje jako jakość immersyjna – okalająca, wyłaniająca, konstruuująca i scalająca. Jak mówił: „ciemność jest dla mnie najwdzięczniejszym gruntem. Z niej chciałbym wszystko wydobywać” (Mądzik, 2024: 105).

Światło. Do pełnej interpretacji ekspresji Mądzika należałoby poddać analizie sposób użycia i semantykę światła. Nie byłoby ciemności bez światła i tego zwarcia ciemności ze światłem. Za jego pomocą intensyfikował kształty i kolory, dokonywał gradacji planów i tworzył głębię przestrzeni. Jego światło raziło, pulsowało, majaczyło, a także tworzyło cienie.

²⁰ Premiera 20 X 2000; reżyseria i scenografia: L. Mądzik; muzyka: T. Stańko; wyk. zespół premierowy Sceny Plastycznej KUL.

Ciemność, mrok, czerń – jako „Noc ciemna”

Czy jednak chodzi tu o coś więcej niż o podstawowe kategorie plastyczne? Konsekwencja zastosowania tych samych wartości formalnych jest zdumiewająca. Podobnie jak powracanie tych samych motywów-symboli, „grających” w kilku spektaklach, jak np. drewniane koło fortuny, stanowiące rodzaj łącznika pomiędzy przedstawieniami. Godna uwagi jest ciągłość podejścia do przedmiotów – zawsze zmetaforyzowanych, przejmujących funkcje symboli i alegorii. Następnie artysta ukrywał je w ciemności, by nagle obnażać lub powoli wyłaniać.

Człowiek zostaje sprowadzony do swojego cielesnego, anonimowego uniwersum i stoi na równi z czterema żywiołami. To stałe elementy poetyki Sceny Plastycznej. Czemu jednak służą? Reżyser pozostawia widzowi interpretację symboliki znanych kulturowych i religijnych symboli. Dla jednych będzie to zatem teatr religijny, ponieważ pod wpływem bodźców i skojarzeń może prowadzić ku Bogu osobowemu. Sam reżyser nie odżegnywał się od tej klasyfikacji, ukazując swoje fascynacje, np. w *Brzegu* czy *Pętaniu* – świętymi Karmelu, w *Kirze* – św. Augustynem. Mówią o tym także liczne tytuły: *Całun*, *Wieczera*, *Ecce Homo*, *Narodzenia*. Powtarzał swoją tęsknotę za świątynią, która – jak twierdził – może się zdarzyć w przestrzeni spektaklu (Mądzik, 2024: 106). Dla innych będzie to teatr bardziej egzystencjalny (Łarionow, 2008: 119), opierający się na tematyce człowieka i transcendencji, w którym reżyser wywoływał – przedziwnie przez siebie odczuwaną – zmysłowość materii. Według Zbigniewa Taranienki mówił on w ten sposób

[...] o potrzebie wywoływania dzięki sztuce doniosłych emocjonalnie treści zgodnych ze stosunkiem do własnego życia, a także do rzeczywistości, ujmowanej w perspektywie materialnej i transcendentalnej zarazem (Taranienko, 2024: 234).

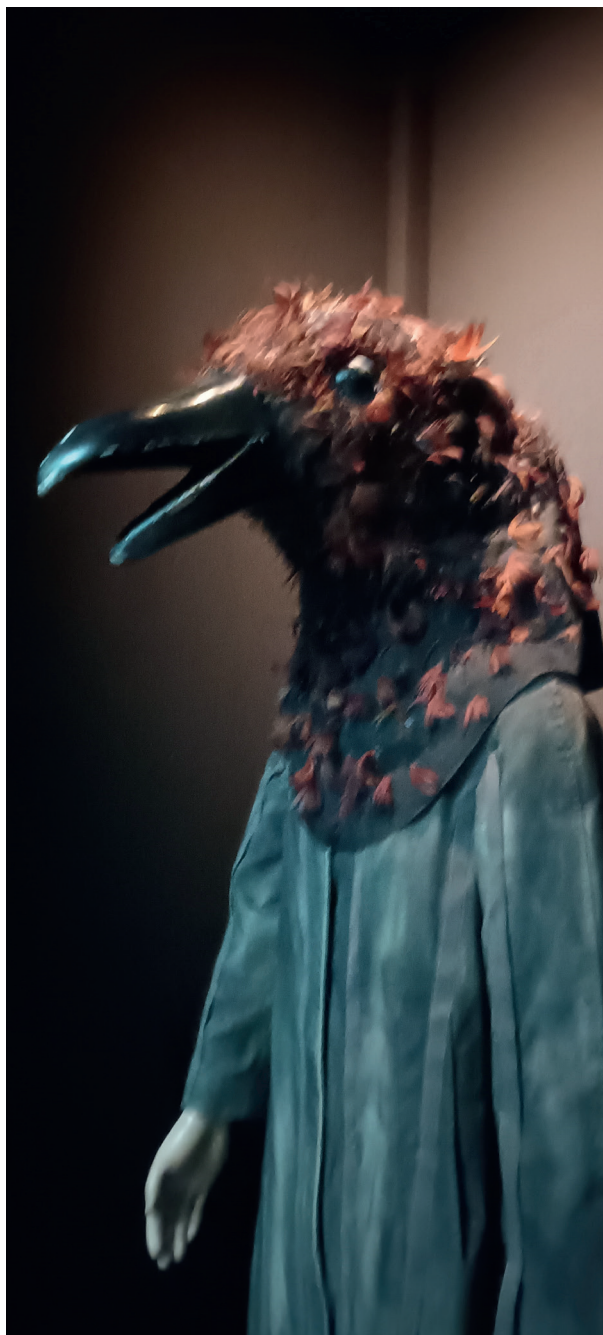
Czy może ciemność jest narzędziem do wyłaniania brzydoty, podobnie jak u Tadeusza Kantora i Józefa Szajny, z którymi Mądzik był często zestawiany? Twierdził, że brzydota poręcza prawdę o rzeczach krańcowych, ostatecznych. Jednak Sławińska zaprzeczyła ewentualnym jego konotacjom z „turpizmem” (Sławińska, 2024: 16). Uznała go za artystę posługującego się swoistym pięknem, choć smutnym. Czy jednak miał potrzebę mówienia o rzeczach ostatecznych, takich jak śmierć? W jednym z wywiadów wspominał, że jako dziecko z okna domu codziennie widywał kondukt pogrzebowe. Śmierć, zanim jeszcze miał świadomość jej sensu, przychodziła do niego w teatralnym, dekoracyjnym spektaklu – procesji, kondukcie. Nigdy też nie uważał się za twórcę „od śmierci”. A może ciemność, mrok i czerń lepiej wydobywały temat cierpienia i bólu, tak częsty u Mądzika?

Warto spojrzeć na jeszcze jedną odsłonię interpretacyjną – tę, w której ciemność łączy się z nocą i tajemnicą doświadczeń mistycznych. Tu krytycy milczą, choć sam Mądzik powiedział kiedyś:

W pierwszej chwili wydaje się to proste – wiadomo – że wystarczy wejść do ciemnego pokoju i od razu coś nas ogarnia. A potem w ciemności trzeba coś wygrzebywać, z trudem wyciągać. Pozwala nam ona na wszystko – w niej możemy mieć potem najczystszy kontakt z Bogiem. „Noc ciemna” Jana od Krzyża to ten stan, który mógł doprowadzić go do mistycznego upojenia i spotkania. Broniłbym więc ciemności jako zasady. Tylko w teatrze musimy ją rozwarstwiać, położyć, podzielić, otworzyć, wydłużyć, dać jej nieskończony wymiar głębi (Mądzik, 2024: 106).



Fot. 1. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, postać ze spektaklu *Ikar*, fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 2. Wystawa Światło i mrok. Teatr Leszka Mądzika, postać ze spektaklu *Blask*,
fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 3. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, postać ze spektaklu *Blask*, fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 4. *Teatr Leszka Mądzika*, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Kres*,
fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 5. *Teatr Leszka Mądzika*, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Pętanie*,
fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 6. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Tchnienie*, fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 7. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Tchnienie*, fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 8. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Wilgoć*, fot. I. Brandys, Katowice 2025



Fot. 9. Wystawa *Światło i mrok*. Teatr Leszka Mądzika, rekonstrukcja fragmentu sceny ze spektaklu *Lustro*, fot. I. Brandys, Katowice 2025

Bibliografia

- Chudy, W. (1990). *Teatr bezśłownej prawdy Leszka Mądzika: „Scena Plastyczna Uniwersytetu Lubelskiego”*. Lublin: RW KUL.
- Kowalska, B. (1988). *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*. Warszawa: PWN.
- Łarionow, D. (2005). Teatr jest formą mojego życia. *Didaskalia, Gazeta Teatralna*, 187/188. <https://didaskalia.pl/pl/artukul/teatr-jest-forma-mojego-zycia-leszek-madzik>. (dostęp: 05.12.2024).
- Łarionow, D. (2008). *Przestrzenie obrazów Leszka Mądzika*. Lublin:
- Łarionow, D. (2016). *Sztuka w przestrzeni czyli o twórczości Leszka Mądzika*. W: A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański (red.). „Acta Artis”, *Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Łarionow, D. (2025). Leszek Mądzik – artysta o szczególnej wrażliwości. *Raptularz*. <https://raptularz.e-teatr.pl/leszek-madzik-artysta-o-szczegolnej-wrazliwosci>. (dostęp: 05.12.2024).
- Mądzik, L. (1977). Interesuje mnie człowiek uniwersalny. *Scena*, 12/19.
- Mądzik, L. (1983). Myślę obrazami. *Teatr*, 6/7.
- Mądzik, L. (1990). *Myślę obrazami*. W: W. Chudy (red.). *Teatr bezśłownej prawdy. „Scena Plastyczna” Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. Lublin: KUL.
- Mądzik, L. (2024). *O Emocjach i podstawach teatru, Rozmowy II*. W: Z. Taranienko, *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL.
- Skrodzki, W. (1975). Plastyka jako zdarzenie sceniczne. *Literatura*, 33.
- Skrodzki, W. (1998). *Leszek Mądzik Scena Plastyczna KUL z okazji jubileuszu 1995*. [przedruk]. W: *Leszek Mądzik i jego teatr*, tłum. K. Kocjan, Z. Kolbuszewska. Warszawa: Wydawnictwo „Projekt”.
- Sławińska, I. (1991). [Przedmowa]. W: *Sztuka a cierpienie, Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Leszka Mądzika* (album). Lublin: Scena Plastyczna KUL.
- Sławińska, I. (1998). *Życie ku śmierci. Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Leszka Mądzika 1991*. [przedruk]. W: *Leszek Mądzik i jego teatr*. Wydawnictwo „Projekt”.
- Sławińska, I. (2024). *Cierpienie i piękno w spektaklach sceny plastycznej*. W: L. Mądzik, W. Kaczmarek (red.). *Sztuka a cierpienie. Referaty z Sesji z okazji 20-lecia Sceny Plastycznej KUL (27–29 IV 1990)*. Lublin: KUL.
- Taranienko, Z. (2024). *Przekaz o teatrze Leszka Mądzika*. Lublin: Stowarzyszenie na rzecz Sceny Plastycznej KUL.
- Wolicka, E. (1990). *Teatr wyobraźni*. W: W. Chudy (red.). *Teatr bezśłownej prawdy Leszka Mądzika: „Scena Plastyczna Uniwersytetu Lubelskiego”*. Lublin: RW KUL.

Abstrakt

W 2025 r. zmarł Leszek Mądzik, jeden z najważniejszych przedstawicieli współczesnego teatru autorskiego. Tworzył – podobnie jak Tadeusz Kantor i Józef Szajna – teatr

narracji plastycznej na autorskiej Scenie Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Spośród tej trójki on najbardziej wyeliminował narrację literacką i aktora, sprowadzając go do roli aktora-fantoma.

Tuż przed śmiercią zdażył stworzyć wystawę zaprezentowaną w Muzeum Śląskim w Katowicach (21 VI 2024–22 IX 2025), stanowiącą z jednej strony retrospektywę jego pięćdziesięcioletnich działań reżyserskich, z drugiej – hybrydę przestrzeni wystawienniczej i spektaklu teatralnego. Tym samym wpisał się w nurt interpretacyjny obecny w polskim piśmiennictwie, dotyczący nieoczywistego statusu plastyki scenicznej.

Na wspomnianej wystawie zastosował charakterystyczną dla siebie strategię wprowadzania widza w przestrzeń intensywnej ekspresji plastycznej, wywoływanej grą przedmiotów-artefaktów i aktorów-fantomów, zatopionych w ciemności i wyłanianych gradacją światła. Wykorzystał oryginalne bądź zrekonstruowane obiekty pochodzące ze spektakli: *Ikar* (1974), *Pętanie* (1986), *Kres* (2020), *Tchnienie* (1992), *Wilgoć* (1978), *Bruzda* (2006), *Zielnik* (1976), *Wrota* (1989), *Lustro* (2013).

Przedmioty, rzeźby i manekiny, tracące swój pierwotny kontekst i zestawiane w nowych konfiguracjach, zyskiwały odmienną symbolikę. Wciąż trudna do jednoznacznego wyjaśnienia pozostaje rola ciemności w jego przedstawieniach – zarówno jako poręcznego narzędzia konstruowania obrazu scenicznego i środka wywoływania ekspresji, jak i źródła doświadczeń religijnych.

Dzieła reżysera, balansujące na pograniczu teatru religijnego i egzystencjalnego, nadal budzą silne emocje, szczególnie wśród tych, którzy mieli okazję w nich uczestniczyć.

The Sacralisation of Darkness in Leszek Mądzik's Final Exhibition

Abstract

In 2025, Leszek Mądzik – one of the most important representatives of contemporary auteur theatre – died. Like Tadeusz Kantor and Józef Szajna, he created a theatre of visual narration on the authorial Scena Plastyczna KUL (the Visual Theatre of the Catholic University of Lublin). Of the three, he went furthest in eliminating literary narrative and the actor, reducing the performer to the role of a phantom-actor.

Shortly before his death, he managed to create an exhibition presented at the Silesian Museum in Katowice (21 June 2024–22 September 2025). On the one hand, it functioned as a retrospective of his fifty years of directing work; on the other, it formed a hybrid of exhibition space and theatrical performance. In this way, it entered an interpretive current present in Polish scholarship that addresses the non-obvious status of stage visuality.

In the exhibition, Mądzik employed his characteristic strategy of leading the viewer into a space of intense visual expression, generated by the interplay of artefact-objects and phantom-actors immersed in darkness and gradually revealed through modulated light. He used original or reconstructed objects from performances such as *Ikar* (1974), *Pętanie* (1986), *Kres* (2020), *Tchnienie* (1992), *Wilgoć* (1978), *Bruzda* (2006), *Zielnik* (1976), *Wrota* (1989), and *Lustro* (2013).

Objects, sculptures, and mannequins – removed from their original contexts and arranged in new configurations – acquired new symbolic meanings. The role of darkness in his works remains difficult to explain unequivocally: it functions both

as a practical tool for constructing the stage image and intensifying expression, and as a source of religious experience. Balancing on the border between religious and existential theatre, the director's works continue to evoke strong emotions, especially among those who had the opportunity to experience them.

Słowa kluczowe: Scena Plastyczna KUL, Leszek Mądzik, narracja plastyczna

Keywords: Scena Plastyczna KUL, Leszek Mądzik, visual narration

Iwona Brandys – historyk sztuki; dr nauk humanistycznych (tytuł uzyskany na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie); kuratorka wystaw, kustosz i edukatora muzealna; autorka publikacji naukowych i popularnonaukowych. Obecnie prowadzi wykłady z historii sztuki w Instytucie Malarstwa i Edukacji Artystycznej UKEN w Krakowie. Bada historię sztuki od 2. poł. XIX do XXI w., ze szczególnym uwzględnieniem plastyki scenicznej i krytyki artystycznej wokół teatru oraz szeroko pojętej wizualności, zagadnień obrazu i ikonografii. W kontekście regionalnym podejmuje problemy dziedzictwa artystycznego, w tym działalność artystów plastyków i architektów związanych z Krakowem i działających na pograniczu śląsko-małopolskim, w obrębie sztuki sakralnej, sztuki użytkowej (rzemiosła artystycznego) i zjawiska *art brut*.

