

Plamy rzeźb

AUTOR: DOMINIK GAC

W Przestrzeniach_KOBRO Dawida Żakowskiego mniej interesuje dekodowanie znaków kolejnych stylów w sztuce i odniesienia do traktatów Kobro i Strzemińskiego. Bardziej forma i rozwój figur choreograficznych.

■ Jeśli jesteśmy farbą, kto trzyma pędzel? Tak, wiem, że Katarzyna Kobro była przede wszystkim rzeźbiarką, ale inspirowany jej twórczością spektakl Stowarzyszenia Sztuka Nowa to dzieło przedziwnie malarskie. *Przestrzenie_KOBRO* to też kolejny rozdział poszukiwań Dawida Żakowskiego, bodaj najciekawszego obecnie twórcy teatralnego, który pracuje w obszarze tak zwanego offu.

Żakowski ma doświadczenie performerera, tancerza, aktora i choreografa. Jako reżyser tworzy jednak wieloosobowe zespoły twórcze, samemu schodząc na drugi plan. Nad *Przestrzeniami_KOBRO* pracowało czworo choreografów (Jana Ryšlavá, Agnieszka Kryst, Martin Talaga, Kat Rampackova). Każdy z nich odpowiadał za konceptualnie wydzielony, acz integralnie wpleciony w całość segment przedstawienia. Warto wymienić nazwy tych fragmentów: „Początek formy”, „Gotyk”, „Barok”, „Śmierć rzeźby”, „Suprematyzm”. Porządek, który wyłania się z tego chronologicznego zestawienia, stanowi wyraźną strukturę, mocny szkielet zaczerpnięty z rozprawy Kobro i Władysława Strzemińskiego *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*. Osadzenie w teorii i źródłach, a także inspiracja biografiami artystów to charakterystyczne cechy spektakli Żakowskiego. Wcześniej zajmował się między innymi Niżyńskim (*LAST: Ostatni taniec Niżyńskiego*) oraz Grotowskim i Malewiczem (*Black SQR*). Jest więc jego sztuka hermetyczna. Eksploruje wąskie zagadnienia wymagające specjalistycznej wiedzy i kompetencji. Ale jest też hermeneutyczna. Stawia na dialog i translację – z tekstu źródłowego na ruch i dźwięk. Bowiem równie ważni co choreografowie są

w *Przestrzeniach...* twórcy muzyki (Kasai, A_GIM), która właściwie nie cichnie przez cały spektakl (pauzy też grają), rozpościerając filmowe krajobrazy spokojnie falujących dźwięków, a gdy trzeba znacznie je intensyfikując. No i performerzy. Czwórka – tak samo w tej układance istotna. W składzie znani z poprzednich spektakli Sztuki Nowej: Borys Jażnicki, Michał Tokarski i Paweł Mandziewski. Towarzyszy im Daniela Komędera, która w *Przestrzeniach...* jest – jak mówi Żakowski – „elementem zewnętrznym”. Wpisuje się na bieżąco w gotową już strukturę realizowaną przez pozostałych. Spektakl jest produkcją międzynarodową i ma być pokazywany także w innych krajach (Słowacja, Czechy, Węgry). W każdym z nich do grupy dołączy inny lokalny gość. Struktury, które proponuje Żakowski, są więc konceptualne. Wszystko jest tu wymyślone, wszystko się ze sobą łączy. A jednocześnie pozostaje otwarte i gościnne.

Ale ta gościnność ma znacznie szerszy wymiar niż udział dodatkowego performerera. Aktywnie działają również widzowie. Premierowa publiczność ochoczo korzystała z oferty współudziału. Z ogromnym pożytkiem dla przedstawienia. Jej ingerencje nadawały dynamiki, stymulowały tancerzy. Widzowie nie tylko przechadzali się przez scenę, ale także siadali czy kładli się w różnych jej miejscach. Przyjmowali pozycje tancerzy – i odwrotnie. Potrafili ich otoczyć, niemal osaczyć – wymusić reakcję, rozepchnięcie, poszerzenie pola. Ten niewyreżyserowany aspekt *Przestrzeni...* wnosił tak wiele, że z niepokojem myślę, co się dzieje, gdy widzowie są bardziej nieśmiali i nie mają ochoty opuszczać tradycyjnie przypisanych im miejsc. O ile Jażnicki, Tokarski

i Mandziewski niejako istnieli wobec nich, o tyle Komędera mogła sobie pozwolić na bliższy kontakt. Spotkanie oko w oko z widzką. Zatrzymanie w stop-klatce upadającego termosu, który ktoś zostawił na scenie. Lustrzane odbicie opartego o ścianę mężczyzny (jej stopy oparte o podeszwy jego butów). W jej działaniu zasada rzeźbienia przestrzeni uwiadamiała się najmocniej.

Sama przestrzeń to kolejny ważny temat. Spójrzmy na scenę: jasna podłoga, z dwóch stron zamknięta czarnymi kotarami, z trzeciej widownią, a z czwartej płótnem-ekranem. To wrażenie przebywania w zamkniętej przestrzeni (we wnętrzu jakiegoś pudełka) wydaje się kluczowe. Teoria Kobro i Strzemińskiego mówi o rzeźbie jako zjawisku bez przyrodzonych granic. „Jedność rzeźby z przestrzenią jest prawem podstawowym rzeźby”. Nie może się więc – jak dowodzą artyści – rzeźba ograniczać do swej własnej bryły, w której siłą rzeczą byłaby zamknięta. Należy ją pojmować „jako rytm przestrzenny, odbywający się w czasie”. To znaczy, że rzeźba ujawnia się w procesie oglądania. Istnieje w ruchu oglądającego. Podobnie opisywany tu performans, ujawniający się w procesie wędrowania widzów. Pomimo tej konceptualnej i rzeczywistej otwartości sala gimnastyczna szkoły przy ulicy Emilii Plater, gdzie oglądałem spektakl, narzucała wrażenie zamknięcia. Czarne ściany uwypuklały ograniczenia zalanej jasnym światłem sceny, na której działali performerzy w kremowych strojach przyprószonych pomarańczowo-brązową ochrą. W ściany wtapiali się niekiedy siedzący pod nimi widzowie. Zwłaszcza ci w ciemniejszych ubraniach, nieskorzy do wkraczania w jasną przestrzeń gry – jak ów



fol. PatMic / Teatr Sztuka Nowa w Warszawie

Przestrzenie_KOBRO, reż. Dawid Żakowski, Teatr Sztuka Nowa w Warszawie [2021]

mały śpiący chłopiec na kolanach mężczyzny. Otwarcie przestrzeni gry ujawniało zamknięty charakter przestrzeni budynku. Zmuszało do myślenia, czym tak właściwie owa przestrzeń jest. Jak rozumieli ją Kobro i Strzeмиński, jak czyta ją Żakowski – jak pojmujemy ją wreszcie my sami. Tak jakby otwarcie przestrzeni prawdziwej, przestrzeni pełnej, było projektem utopijnym. Jakby nie sposób było naprawdę sięgnąć w przestrzeń ostatecznie otwartą. Próba jej rozszerzenia był bez wątpienia ekran. Widoczny na nim neutralny, monochromatyczny rzut sceny od góry stopniowo tracił dokumentacyjny charakter nagrania kamery przemysłowej i przeobrażał się w komputerowo modyfikowaną przestrzeń. W pewnej chwili przypominał zdjęcie RTG czaszki, której substancję stanowili zamierający w bezruchu tancerze. Ich ponowne ożywienie sprawiały wrażenie, jakbyśmy byli razem z nimi w środku tej poddanej badaniu głowy. No właśnie – w środku, w zamknięciu. Wolni w ruchu, myśli, wyobraźni – i zamknięci w ścianach z kości, których na co dzień nawet nie dostrzegamy.

Kluczowy zarówno w teorii Kobro/Strzeмиńskiego, jak i w spektaklu Żakowskiego jest rytm. Wszystko wylania się tu z ciszy, ale nie z ciemności. Jednostajne, miękkie światło nie gaśnie przez cały czas trwania spektaklu. Po kilku minutach słychać głośnie oddechy tancerzy. Ich zastyganie i ożywianie będzie nie tylko dynamizować całość, ale także generować stop-klatki w ciągłym strumieniu przepoczwarzania się artystycznych egzemplifikacji rzeczywistości – formowanych zgodnie

z kolejnymi stylami w architekturze i sztuce. Groteskowe grymasy, wywieszane języki, powykręcane kończyny – a z drugiej strony szlachetne pozy, wyprostowane, wzniosłe sylwetki. Znajdziemy w performerach odbicia gargulców z gotyckich katedr, ale i barokowych gracji. Ich ciała, gdy trzeba, przybierają też abstrakcyjny charakter obiektów w przestrzeni – kończyny stają się po prostu liniami. Nie brakuje jednak scen otwartych na bardziej konkretne interpretacje. Tokarski biegając i machając rękami, jest niby groteskowy ptaszek, niepokojąco uwodzicielski trickster, tracący kontrolę „chłopiec szalony” z wiersza Różewicza. Jeszcze wyraźniej zwrot ku temu, co żywe, co biologiczne, obrazuje scena, w której trzech tancerzy czołga się robaczko, wykręcając korpusy i ustami chwytając podłogi. Zmierzają w stronę kobiety. W pewnym momencie ich ruchy stają się frykcyjne, ale spodziewany gwałt nie następuje. A właściwie – następuje, ale się nie kończy. Przeczółgawszy się po tancerce, pełzną dalej, nie przerywając konwulsyjnych podrygów. Trochę strach wyciągać z tego dalej idące wnioski. Są w *Przestrzeniach...* także chwile oddechu, okienka śmiechu (Jaźnicki podryguje baletowo do perlistego fortepianu). Znajdą się też momenty na asemantyczny zachwyt – zwłaszcza nad pracą Komędzy. Rytm objawia się również w gęstości ruchu – Komędera podskakuje, Jaźnicki drży, oddaleni od siebie pozostają wspólni w działaniu. Relacje między nimi istnieją nawet wtedy, gdy pomiędzy przechadzają się widzowie. Którędy przebiega połączenie? Może pod podłogą? Jednym z nielicznych

elementów scenograficznych jest pas przezroczystej folii przecinający scenę. W jednej ze scen Komędera chowa się pod niego. Jakby sugerowała, że nie ma takiej przestrzeni, której nie można by poszerzyć także w tamtym kierunku – w dół.

*

Tak, wiem, że Kobro była rzeźbiarką i malarzkie analogie wydają się naciągane. Jeszcze odleglejszym skojarzeniem będzie więc myśl o kaligrafii. Ostatecznie jednak – dystans to nie problem. „[...] jedna z głównych trudności przy pisaniu polega na tym, by koniuszkiem przyrządu do pisania myśleć jedynie i wyłącznie o pisanim akurat słowie, a zapominać całkowicie o tym, co chcemy opisać” – opowiadał Sebaldowi jeden z napotkanych rozmówców. Oglądając *Przestrzenie_KOBRO*, najczęściej mniej interesowała mnie treść – dekodowanie znaków kolejnych stylów w sztuce i odnoszenie ich do tego, co Kobro wraz ze Strzeмиńskim zapisali w *Kompozycji...* Bardziej zajmowała mnie forma poszczególnych figur. Ich rozwój, który w finale dotarł do swojego początku. Niby odwrócony, wsteczny ruch pędzla, powracającego do nietkniętej jeszcze plamy farby – ciasno ułożonych ciał, które kończą spektakl. ■

Teatr Sztuka Nowa w Warszawie
Przestrzenie_KOBRO
 reżyseria Dawid Żakowski
 premiera 18 listopada 2021