didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kowalnia-2

/ REPERTUAR

Kowalnia 2

Joanna Targoń

Stary Teatr w Krakowie

Piramida zwierząt

reżyseria: Michał Borczuch, tekst, dramaturgia: Mateusz Górniak, scenografia, kostiumy: Dorota Nawrot, muzyka: Bartosz Dziadosz, reżyseria świateł, wideo: Robert Mleczko, choreografia: Paweł Sakowicz

premiera: 15 listopada 2025

Na scenie jest owszem piramida, ale nie *Piramida zwierząt* Katarzyny Kozyry. Piramida zwykła, stroma, niezbyt wysoka, z nasadzonym na czubek nieco zdezelowanym niebiesko-żółtym wagonem kolejowym. Jest rok 1992. W wagonie Katarzyna Kozyra (Małgorzata Zawadzka) i kamerzysta, dzięki któremu widzimy ją w zbliżeniu na ekranie przesłaniającym piramidę w połowie. Kozyra jedzie do Sopotu zawieźć swoje zdjęcie do galerii, gdzie ma mieć wystawę. Bez zdjęcia nie będzie promocji, a może i nie będzie wystawy. Kozyra mogła wysłać zdjęcie pocztą, ale przez tydzień nie mogła się do tego zebrać, więc teraz jedzie, za oknem przesuwają się przytorowe krajobrazy, a

w głowie Kozyry myśli. Zmęczenie, zadyszka, bulwa wyrosła na szyi, niemożność wstania z łóżka, niemożność leżenia w łóżku, zażywanie tabletek garściami, powracające „zrobię sobie kuku". Trzeba dla galerii napisać kilka słów o sobie, ale nie oczekujmy, że Kozyra wyskoczy dziarsko z treściwą autopromocją. Myśli zbierają się nieporadnie i rozbiegają: „Nazywam się Katarzyna i zajmuję się rzeźbą, dzisiaj nie zadzwoniłam do mamy". „Jestem Kasia i zajmuję się sztuką. Sztuka jest po nic, ale nie mogę się jej oprzeć. Sztuka się nie opłaca, ale postanowiłam oddać jej się w całości. W zasadzie to jesteśmy po nic, ale może uda nam się zepsuć wasze samopoczucie". „Jestem mentalną terrorystką". W tych kręcących się natrętnie słowach i myślach, zniechęceniach i odpłynięciach pojawia się konkret: pociąg hamuje, bo zabił krowę. A może to nie była krowa, tylko koń, może inne zwierzęta też? W głowie Kozyry pojawia się obraz ciągu zwierząt zjadających inne zwierzęta, poddawanych procesom uzdatniania, przerobionych na mączkę, na mięso, na skórę. Tworzą się pierwociny *Piramidy zwierząt*. Ale żebyśmy nie mieli poczucia, że oto weszliśmy do głowy artystki i teraz już będzie na poważnie, Kozyra chichocze ironicznie, mówiąc „przeżyłam moment natchnienia!".

Monolog jest długi, niespieszny, hipnotyzujący. Małgorzata Zawadzka doskonale balansuje między powagą a zgrywą, a może raczej autoironią. To balansowanie dotyczy też wszystkich aktorów i całego spektaklu. Jego tematem jest sztuka i proces jej powstawania, a bohaterami grupa studentów z pracowni Grzegorza Kowalskiego w warszawskiej ASP, zwanej Kowalnią. Katarzyna Kozyra, Katarzyna Górna (Aleksandra Nowosadko), Paweł Althamer (Mikołaj Kubacki), Artur Żmijewski (Krzysztof Zawadzki), Zbigniew Libera (Bogdan Brzyski), Jacek Markiewicz (Kamil Pudlik). Obecnie to klasycy tzw. sztuki krytycznej, ale w spektaklu są młodymi ludźmi, którym dopiero niejasno – jak Kozyrze w otwierającym spektakl monologu – rysują

się pomysły na przyszłe dzieła, którymi „zrobią sobie kuku” i zepsują odbiorcom samopoczucie. Obok studentów z Kowalni jest ich mentor Grzegorz Kowalski (Roman Gancarczyk), a także absolwentka krakowskiej ASP Joanna Rajkowska (Iwona Budner), weteranka sztuki pani Monika (Urszula Kiebzak) i Doktorek (Michał Badeński), czyli lekarz Kozyry i jej kochanek. Choć w scenariuszu wykorzystano wiele materiałów archiwalnych (m.in. wywiady Artura Żmijewskiego w *Drżących ciałach* czy książkę Karola Sienkiewicza *Zatańczą ci, co drżeli*), postaci nie są tożsame z pierwowzorami – to zresztą byłoby niemożliwe. To rodzaj fantazji o kręgu Kowalni, tak jak zbiorową fantazją o Factory Andy’ego Warhola była *Factory 2* Krystiana Lupy na tej samej Scenie Kameralnej, na której oglądamy *Piramidę zwierząt.* Nawet scenografia przypomina tę w *Factory 2* – niewysoka ściana z centralnym wejściem, nad nim podłużny ekran, na scenie parę krzeseł, stół, na zapleczu kanapa. Ale piramida i wagon są własne.

Michał Borczuch w przedpremierowym wywiadzie mówił, że dziś „sztuka stała się czymś, co ma rozjaśnić nam życie, jakoś je upiększyć. Tłumaczy zjawiska, które zachodzą w skomplikowanym świecie, formatuje produkty. Przestała być alternatywą do rzeczywistości, czymś, co może zanurzyć nas w coś zupełnie innego, zderzyć z niepoznanym, zobaczyć coś, czego nie zauważamy. Sztuka przestała inspirować” (*Michał Borczuch reżyseruje Katarzynę Kozyrę…*, 2025). Dlatego wrócił do lat dziewięćdziesiątych, kiedy sztuka – a przynajmniej niektórzy artyści – niewątpliwie zderzała nas z niepoznanym. Sami artyści również zderzali się z nową rzeczywistością, chaotyczną i kuszącą nowymi możliwościami. Katarzyna Górna i Katarzyna Kozyra rozmawiają o tym, że może by tak wytłaczać oliwę w Hiszpanii, a może (co konkretniejsze) zająć się dla zarobku robieniem zdjęć, takich do albumów. Jacek Markiewicz (który niedługo będzie w pracy dyplomowej nago adorował krucyfiks) wybucha ekstatycznym monologiem, w którym

wolny rynek, giełda, kolorowe etykietki i wózki sklepowe kojarzą mu się z seksem. „Odkąd mamy w Polsce wolność, mogę i chcę wyruchać wszystko i niech nowoczesna konstytucja mi to zagwarantuje!” – krzyczy na koniec.

W pewnym momencie wszyscy chodzą z nowiutkimi, błyszczącymi reklamówkami Lego – a Libera wpada co rusz na scenę z wielkim klockiem i zastanawia się, czy z Lego zrobić więzienie, czy może gułag. Wiemy, że stanie na obozie koncentracyjnym, ale dopiero za jakiś czas Libera wprawi w konsternację wszystkich, łącznie z producentem klocków, który się chwali, że można z nich zbudować wszystko. Z duńską firmą się udało, ale ze szwedzką nie – Żmijewski z Althamerem i Kowalskim usiłują złożyć stolik z Ikei, w ramach wolności twórczej bez instrukcji; stolik niestety się nie poddaje i rozpada na części składowe. Borczuch, tworząc te komiczno-poważne sceny, zdejmuje ciężar z procesu rodzenia się sztuki – inspiracja może przyjść z rejonów najmniej oczekiwanych, niepoważnych, wstydliwych. Może dać świetne rezultaty, ale nie musi.

Tworzenie jest też rodzajem przymusu – Kozyra, gdy już weszła na drogę do *Piramidy zwierząt*, nie może się zatrzymać. Jej determinacja, przekonanie, że musi wziąć na siebie śmierć konia, że musi sama znaleźć zwierzęta do spreparowania, budzi przerażenie kolegów i Kowalskiego. W spektaklu pokazywany jest krótki fragment będącego częścią instalacji filmu przedstawiającego zabicie konia – nadal jest przerażający, uruchamiający silne i sprzeczne afekty. Kozyra „zrobiła sobie kuku” – nie tylko dlatego, że została zaatakowana z wielu stron (wybór ataków jest zaprezentowany na scenie), ale też dlatego, że nie mogła się pogodzić sama ze sobą. Zgodnie z faktami, proces tworzenia *Piramidy* jest ściśle powiązany z procesem leczenia Kozyry. Bulwa na szyi okazała się rakiem, między wlewkami i naświetlaniami pod okiem Doktorka Kozyra wybiera konia, załatwia jego

uśpienie, szuka psa, kota i koguta. Tworzenie instalacji to też praca fizyczna, borykanie się z przepisami i takimi problemami, jak co zrobić z mięsem zabitego konia, skoro potrzebna jest tylko jego skóra. Pokazane jest to bez sentymentów, bez prób usprawiedliwiania artystki chorobą. Zrobiła, co zrobiła – bo we własnym przekonaniu musiała.

Kozyra zyskała sławę, jej koledzy również, ale w spektaklu jest jeszcze pani Monika, o której nic nie wiemy, poza tym, że jest malarką, zna wszystkich i choć ma siedemdziesiąt lat, nadal staje do open callów i codziennie jest w pracowni. Może jest dobrą artystką, może nie, ale sztuka ją napędza i daje wolność. Brzmiałoby to patetycznie, gdyby Urszula Kiebzak nie zagrała swojej nieznanej malarki z dystansem i poczuciem pogodzenia się z losem. Pani Monika też robi to, co musi, ale czy coś z tego wynika poza wolnością artystki? Sztuka bywa zawodna.

Głównym wątkiem jest powstawanie *Piramidy zwierząt*, ale nie znaczy to, że akcja toczy się składnie i służy zilustrowaniu rozdziału z podręcznika historii sztuki najnowszej. Zresztą nie zobaczymy sławnych prac artystów z Kowalni, one dopiero powstaną. Twórców spektaklu interesują raczej meandry funkcjonowania grupy artystów, bytujących na razie w „stworzonym dla nich bąblu w rzeczywistości", jak mówi Kowalski, ale już się z niego powoli wydobywających. Rozmowy nie muszą dotyczyć sztuki, jak w scenie, w której przycupnięci pod ścianą artyści rozmawiają i monologują o spaniu i leżeniu – leżeć można też na krześle, spać jak kamień albo nie spać z przepracowania, spać na stojąco, myśleć coś albo nie myśleć. I tak dalej – scena jest nieekonomiczna, niedramatyczna, za długa, nic się z niej pożytecznego nie dowiadujemy (bo co nam przyjdzie na przykład ze spostrzeżenia Althamera, że między siedzeniem a leżeniem jest wiele pośrednich stanów), ale to właśnie jest wspaniałe. Teatr, tak jak sztuka, bywa „po nic", jak mówiła

Kozyra w pierwszym monologu. „Ale nie mogę się jej oprzeć”.

Sztuce jednak ktoś się opiera – Doktorek zafascynowany Kozyrą, jej determinacją, umiejętnością wydobywania zwierzeń; to on opowiedział jej swoje życie, a nie ona jemu, choć zwykle to lekarz wysłuchuje pacjentów. Ale dla niego sztuka Kozyry i jej kolegów to odkrywanie tego, co już odkryte, co on jako lekarz onkolog widzi na co dzień. Doktorek pod koniec spektaklu (przeskoczyliśmy do przodu w czasie) spiera się z Joanną Rajkowską o jej palmę w Alejach Jerozolimskich. Dla niego to nikomu niepotrzebna fanaberia artystki, która siłą „wciska się na agorę” i marnuje publiczne pieniądze. Dla niej z kolei to praca, która ma wartość społeczną, co więcej – praca, która oderwała się od swej twórczyni i żyje własnym życiem. Argumenty Doktorka są zdroworozsądkowe i znane do znudzenia, ale przecież widok palmy w środku Warszawy po prostu cieszy oko, zaskakuje, wybija z codziennego rytmu, nawet jeśli się nie znamy stojącej za nią historii.

Spektakl kończy się nie mocnym przesłaniem czy puentą, ale tańcem – wszyscy aktorzy ruszają do tańca do muzyki z lat dziewięćdziesiątych. Taniec trwa i trwa do kolejnych piosenek, co zaskakuje widzów i wybija ich z przyzwyczajeń, może dziesięć minut, może dłużej. Teatr nie tyle wygasa, ile się energicznie wypala.

Wzór cytowania:

Targoń, Joanna, *Kowalnia 2*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 190, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kowalnia-2.

Autor/ka

Joanna Targoń

Joanna Targoń – wieloletnia redaktorka „Didaskaliów. Gazety Teatralnej”. Redaguje też książki, katalogi wystaw i wydawnictwa festiwalowe. Prowadzi na Wiedzy o Teatrze UJ warsztaty „Pisanie o teatrze”.

Bibliografia

Michał Borczuch reżyseruje Katarzynę Kozyrę: Sztuka przestała inspirować, z Michałem Borczuchem rozmawia Marta Gruszecka, „Gazeta Wyborcza Kraków”, 13.11.2025, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,32390134,michal-borczuch-doszlo-do-sytuacji-w-ktorej-sztuka-przestala.html#s=S.index-K.C-B.1-L.10.duzy [dostęp: 23.11.2025].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kowalnia-2*