didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/obrazy-na-scenie

/ REPERTUAR

Obrazy na scenie

Piotr Olkusz

Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi

Praktyka widzenia

spektakl inspirowany *Teorią widzenia* Władysława Strzemińskiego

reżyseria: Wojtek Rodak, tekst i dramaturgia: Michał Buszewicz, scenografia i kostiumy: Katarzyna Pawelec, muzyka: Karol Nepelski, choreografia: Tobiasz Sebastian Berg

premiera: 16 września 2022

Teatr Nowy w Łodzi i Muzeum Sztuki dzieli mniej niż czterysta metrów. Dwie przecznice. Ale zawsze były to dwa różne światy i dwie różne publiczności. Gdy Ryszard Stanisławski dowodził, że Muzeum może być miejscem niebabrania się w romantycznie definiowanej polskości, Kazimierz Dejmek lubował się w wywoływaniu nadwiślańskich duchów odzianych w misteryjno-ludowy kostium. Gdy w ostatniej dekadzie, za dyrekcji Jarosława Suchana, Muzeum przyciągało publiczność nowymi odczytaniami awangardy, oswajało z ideą antropocenu i proponowało wyjątkowy cykl taneczny (sam kiedyś pisałem, że Muzeum to najlepszy teatr w Łodzi), Nowy, pod kierownictwem

Krzysztofa Dudka, dyrektora z politycznego nadania, dryfował po niemającej końca mieliźnie kryzysu, z pustą widownią i nieciekawym afiszem. Nie sugeruję, że Dudek w czymkolwiek przypominał Dejmka. Twierdzę zaś, że od dawien dawna, nieważne, czy dyrektor Nowego miał coś do zakomunikowania, czy nie, publiczność tego teatru, gdy już była, to nie miała bladego pojęcia o istnieniu Muzeum Sztuki. Obie instytucje leżały w innych światach – może przede wszystkim dlatego, że operowały zupełnie różnymi językami. Ufundowana założycielskim gestem Władysława Strzemińskiego i jego współpracowników kolekcja MS była i jest zaprzeczeniem narodowo-romantycznej, narracyjnej idei sztuki – czyli tej idei, która zdominowała wszelką sztukę w Polsce, zwłaszcza teatralną. A zatem robienie w Teatrze Nowym w Łodzi spektaklu inspirowanego *Teorią widzenia*, summą myśli Strzemińskiego, jest po prostu karkołomne.

I jest jak godzenie wody z ogniem. Również dlatego, że pomysł, aby zrobić ten spektakl, wyrósł na – szczęśliwie coraz bardziej niemrawej – fali popularności teatralnych opowieści lokalnych, choć przecież Strzemiński takim wąskim, lokalnym horyzontem po prostu się brzydził: inaczej w kolekcji MS mielibyśmy nie Mondriana, a Matejkę, zaś sam Strzemiński malowałby *Zatrute studnie* i *Błędne koła*, a nie pisał *Teorię widzenia* i numerował unistyczne kompozycje. Ale stało się. Dorota Ignatjew, nowa dyrektorka Nowego, zdecydowała się pokazać u siebie spektakl oparty na świętej księdze z innego świata: zapewne i po to, by przyciągnąć do siebie wyznawców z niedalekiej świątyni, i po to, by swoją publiczność skonfrontować z tą nieznaną jej religią. Przekładu biblii dokonał Michał Buszewicz.

Nie wiem, czy Buszewicz znał wcześniejsze próby otwierania łódzkich teatrów na spuściznę grupy „a.r.”. Zwykle kończyły się dość kuriozalnymi

spektaklami – najdziwaczniejszy z nich powstał w 2003 roku w Teatrze Wielkim. Był to balet *Kobro* (scenariusz i choreografia: Veredon Gray), w którym tancerze próbowali wyginać ciała na kształt kompozycji rzeźbiarki, tkliwie opowiadając koleje jej życia. Osiem lat temu sam Nowy pokazał zaś niby-biograficzną opowieść o żonie Strzemińskiego na podstawie sztuki Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Kobro* (reżyseria: Iwona Siekierzyńska), doprowadzając nawet przeciętnych znawców losów artystki do niemałej irytacji – tyle było w niej uproszczeń, może dlatego, że pisarka przeczytała wyłącznie wspomnienia Niki, córki Kobro i Strzemińskiego. Michał Buszewicz, pracując nad swoim dramatem, też przeczytał pewno tylko jedną książkę – *Teorię widzenia* Strzemińskiego – ale szczęśliwie prawie całkowicie zrezygnował z ambicji jej teatralizowania bądź kontestowania. Nie zgrywał się, że rozważania artysty są (albo były) mu szczególnie bliskie i nie próbował dowieść, że jest znawcą krytycznych opracowań na ich temat. Przeczytał *Teorię widzenia*, wiele kartek pewno tylko omiótł wzrokiem, a potem książkę zamknął i napisał, co miał do napisania. Niekoniecznie o rozważaniach Strzemińskiego.

Ten gest ratuje dramat i spektakl, ale też – paradoksalnie – otwiera Nowy na publiczność Muzeum. Bo choć Michał Buszewicz nie ma kuratorskiej wiedzy, to jednak napisał dramat, który staje się jaśniejszy, gdy samemu przeczytało się rozprawę Strzemińskiego i gdy umie się uprawiać metarefleksję o świecie, nie wykorzystując do tego konstrukcji fabularnych – a o to przecież w polskim teatrze niełatwo.

Mamy zatem utwór literacki, który ledwie szkicuje jakiś pretekst swojego powstania. Na jego początku i końcu jest mowa o zalegającym w magazynie obrazie – być może jest to praca powstała jako ilustracja myśli zapisanych przez Strzemińskiego na kartkach, które porwał wiatr i ostatecznie nie

zostały włączone do *Teorii widzenia*. Tymczasem stronice te układałyby się w oddzielny rozdział książki – rodzaj erraty, który tym razem byłby o praktyce. O tym, jak to jest z tym postrzeganiem świata, gdy aparat widzenia jest niesprawny, i gdy wszelkie uwagi o kulturowym uwarunkowaniu widzenia (jedna z naczelnych tez Strzemińskiego – prekursorska jak na czasy, w których powstawała) tracą rację bytu, bo odnoszą się do czynności zupełnie obcych.

W wersji teatralnej ten gest oddania głosu osobom niewidzącym zostaje wzmocniony – Wojtek Rodak zaprosił bowiem do udziału w spektaklu słabowidzących Lindę Rojewską i Arnolda Osieckiego, którzy nie kryją się ani ze swoją niepełnosprawnością, ani z technicznymi brakami aktorskimi. Niejako wirusują tę sceniczną sytuację, na swój sposób podkreślając, że nie będzie tu chodziło o zachwyty nad teatralną iluzją czy werystyczną opowieścią. Ma być sztucznie i z dystansem. Scena nie będzie służyła dzianiu się zdarzeń, lecz opowiadaniu o nich i prezentowaniu refleksji na ich temat.

To z kolei, co zamknięte zostało klamrą o zaginionych dziełach, układa się w ciąg scenek-obrazów. O przejściu po omacku przez nieoświetlony magazyn z pracami malarskimi, o wykładzie Strzemińskiego (a w zasadzie jego powidoku) dla studentów, na temat różnych sposobów widzenia, o spotkaniu niewidomego, który marzy o tym, by znów wsiąść na rower z modelką, która przez wieki użyczała swojego wizerunku postaciom ze słynnych obrazów, o wizycie w muzeum kobiety (metaforycznie) ślepej na sztukę, o *Lekcji muzyki* Vermeera, o nagłej burzy i smaku deszczu, i wreszcie o tym, jak zaćma mogła zainicjować rozwój sztuki nowoczesnej (to akurat najsłabsza opowieść – bo po prostu bardzo naiwna). Scenografia Katarzyny Pawelec osadza te różne zdarzenia w jednolitej przestrzeni odsyłającej a to do plam z kompozycji postsuprematycznych Strzemińskiego, a to do jego pejzaży, a to

do całkiem realistycznego przedstawienia wielkiego obrazu z rozdartym płótnem („Słyszałam, jak się płótno Rubensowskie drze. Inaczej się drze Rubensowskie, inaczej Monet, inaczej Klimt, a jeszcze inaczej falsyfikaty" – mówi Przewodniczka we wstępie). Akcja (czy to dobre słowo, by opisać celowo epizodyczny spektakl?) postępuje powoli, wręcz monotonnie. Trochę, jakby twórcy chcieli stworzyć jakąś sceniczną reprezentację unistycznych teorii o przedmiocie refleksji bez początku i końca, bez ośrodka przyciągającego uwagę i bez ośrodka spoza peryferii zainteresowania. Jest to rozwiązanie radykalne, dla wielu widzów na pewno trudne do zaakceptowania, ale też dodające temu przedstawieniu cennej szlachetności.

Oczywiście jest to też rozwiązanie w jakimś sensie konceptualne, bo dłużej można o nim mówić, niż dałoby się je z zapałem odkrywać. Nie zmienia to jednak faktu, że początkowo drażniący rytm tego zabiegu z czasem staje się niemal przezroczysty, a niekiedy nawet przyczynia do budowy szczególnego nastroju obrazów: rozmowa Niewidomego (Arnold Osiecki) z Muzą (Monika Buchowiec) kończy się wspólnym wpatrywaniem w niebo: zamiera wówczas czas, a gonitwa myśli ulega wyciszeniu. Nieczęsto takie rzeczy okazują się możliwe, gdy mamy do czynienia z rozważaniami z poziomu meta.

A to właśnie one stanowią oś kolejnych rozmów. Bohaterowie *Praktyki widzenia* opowiadają o tym, jak postrzegają świat wokół siebie. Nie o tym, co widzą (i nie tylko dlatego, że niektórzy z nich są niewidomi), ale o tym, jak rodzą się ich hierarchie percypowania rzeczywistości. Czy widzimy tak samo? Czy kompozycje malarskie wywierają na wszystkich (albo chociaż na widzących) taki sam efekt? Co różni różne patrzenia? I wreszcie, jaka jest relacja między realnym doświadczeniem postrzegania świata a jego wyobrażaniem? Michał Buszewicz umie w swoim oryginalnym tekście kontynuować rozważania Strzemińskiego, nie tyle doszukując się zbyt szybko

porzuconych przez autora myśli, ile twórczo wykorzystując książkę, którą ten zdołał wydać. Szczególnie dobitne jest to w scenie analizy obrazu Vermeera – obrazu przywołanego przez Strzemińskiego w części o widzeniu ruchomym, ale głównie poprzez ilustrację i schemat drogi przemierzanej przez wędrujące po płótnie oko, nie poprzez opis. Tę analizę pisze już sam Buszewicz, zaś Wojtek Rodak ilustruje, wprawiając w ruch i rozlokowując w przestrzeni dwie postaci (Linda Rojewska i Paweł Kos), odgrywające etiudę o młodej muzyczce i jej nauczycielu – zupełnie jak w *Lekcji muzyki*. On jest tu Powidokiem Strzemińskiego. Ona gra w zasadzie siebie: niewidomą, która musi ze słownych wskazówek wyczytać, gdzie i jak ma stanąć, ale i jak Vermeer ocieplił swój obraz smugą światła i plamami soczystych barw.

Poziom meta i poziom zabawy z konceptualizmem są tu nierówne. Spektakl otwiera długa, kilkunastominutowa scena w ciemności (mająca przenieść nas w świat osób niewidomych), która zwyczajnie się dłuży. Oto nieprzystawalność teatralnego i „plastycznego" medium: czarny obraz na ścianie muzeum objęlibyśmy wzrokiem na kilka sekund, a potem analizowalibyśmy bez przywiązywania wzroku do płótna. W teatrze musimy zaś przetrzymać ten spacer przez mroki, pozwalając naszej myśli odejść daleko od tego, co na scenie. Z drugiej jednak strony, czy zrównanie mocy inscenizatorskich gestów, ich uwiarygodnienie i uproszczenie, nie pociągnęłoby nas w stronę fabularyzowanej opowieści o świecie faktycznym?

Ciekawe, że wiele scen w tym spektaklu oglądamy przez pryzmat naszej pamięci wzrokowej. Jest to szczególnie widoczne w scenie wykładu Strzemińskiego: nie wiem, czy Rodak celowo odwołuje się tu do analogicznej sceny plenerowej lekcji z filmu Wajdy *Powidoki*. Mamy tu jednak do czynienia z jakimś wizualnym echem i ilustracją tezy, iż świat widzimy przez pryzmat obrazów, które już kiedyś zostały nam przedstawione.

Nie wiem, czy *Praktyka widzenia* zdobędzie swoją publiczność w Nowym. Pierwsze pokazy przyjmowane były z rezerwą. Zastanawiam się, czy byłoby inaczej, gdyby pokazano je w budynku Muzeum, dla stałych bywalców wystaw i wernisaży. Zbliżenie dwóch światów – i dwóch sposobów myślenia – zawsze następuje powoli. Może być jednak bardzo twórcze dla obu stron tego spotkania.

Wzór cytowania:

Olkusz, Piotr, *Obrazy na scenie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/obrazy-na-scenie.

Autor/ka

Piotr Olkusz

Piotr Olkusz – teatrolog, adiunkt w Katedrze Badań Kulturowych Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, redaktor działu zagranicznego miesięcznika „Dialog”, recenzent portalu teatralny.pl. Zajmuje się współczesnym teatrem i dramatem europejskim oraz francuskim teatrem XVIII stulecia. Tłumacz tekstów literackich i naukowych.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/obrazy-na-scenie*