



Katarzyna Słoboda

Kurorka i badaczka. Pracuje w Dziale Sztuki Nowoczesnej Muzeum Sztuki w Łodzi. Jest doktorantką w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

Afektywna mechanika ruchu

Balet koparyczny Izy Szostak

Związkiem człowieka z przestrzenią jest czynność człowieka w tej przestrzeni. Poznajemy przestrzeń, działając w niej. Kierunkami orientacyjnymi działania człowieka w przestrzeni są: pion statyki człowieka i każdego przedmiotu, poziom otoczenia, jakie napotykamy z obu stron od siebie i kierunek w głąb, przed siebie, **ruch naprzód** [1] – tak o racjonalnie ujętej relacji człowieka i przestrzeni pisali Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński.

Geometria ciała i przestrzeni miała napędzać ruch celowy, zorganizowany według prawideł ergonomii, dążący w prostej linii postępu do wygenerowania nowego człowieka, gotowego sprostać wyzwaniom, jakie stawała nowoczesność. Kobro w innym z tekstów stara się ująć w karby racjonalizmu również emocje – wspomina o „emocjach planu” [2] (omawiając neoplastycyzm) czy „emocjach planowości i celowej organizacji”, [3] pisząc o wysycaniu nimi kształtów i form, jakie według proponowanego przez nią funkcjonalizmu budować miały codzienne otoczenie człowieka, towarzysząc i modelując jego codzienne czynności i zachowania.

„Plan i przekroje budynku mają wartość nie same przez się, lecz jako futerał, kierujący ruchami człowieka znajdującego się w nim, jako rytm

czasoprzestrzenny człowieka, wykonującego takie lub inne funkcje życiowe. Ten rytm jest ściślejszy i dokładniejszy, o ile znajduje swe przedłużenie w rytmie plastycznym czasoprzestrzennym, akcentującym rytm funkcjonalny ruchów człowieka” [4] – piszą w innym miejscu Kobro i Strzemiński.

Podążając tropem rytmów czasoprzestrzennych, chciałabym przyrzeć się teorii i jednej z realizacji Oskara Schlemmiera (1888–1943) – *Baletowi triadycznemu*, który od czasu swej premiery w Stuttgarcie w 1922 roku doczekał się kilku rekonstrukcji [5] (jedna z nich, przygotowana przez Bayerisches Staatsballett we współpracy z Akademie der Künste w Berlinie w 2014 r., została po raz pierwszy pokazana w Polsce w ramach obchodów Roku Awangardy w 2017 roku [6]), jak również nawiązującej do niego pracy Izy Szostak (ur. 1984) pt. *Balet koparyczny*, której premiera miała miejsce w Krakowie w 2015 roku [7].

„Prawa przestrzeni kubicznej to niewidzialna sieć linii wyrażających stosunki planimetryczne i stereometryczne. Tej matematyce odpowiada matematyka właściwa ciału ludzkiemu, tworząca równowagę poprzez ruchy, które zgodnie z jego istotą są uwarunkowane mechanicznie i racjonalnie” [8]



– jak pisał Oskar Schlemmer, który jako profesor związany był ze szkołą Bauhaus w latach 1921–1929 gdzie z czasem zaczął prowadzić warsztat teatralny. Zajmowały go podstawowe elementy sceny: przestrzeń, forma, barwa, ruch, dźwięk i światło. W pracy z ciałem aktora/tancerza nie interesowała go mechanizacja prowadząca do zastąpienia człowieka nadmarionetą [9], ale próba stworzenia nowoczesnych form ruchu scenicznego. Istotą był tutaj abstrakcyjny ruch jako sposób interpretowania wartości czasowo-przestrzennych. Choć w myśleniu artysty dominowały architektonika, precyzja i organizacja, działanie człowieka uzależniał on także od dynamiki afektów psychicznych. Części ciała postaci w *Balecie triadycznym* (1922) opisane były geometrycznymi bryłami, takimi jak stożek, cylinder, kula. Kostiumy silnie przekształcające postaci decydowały o dynamice rytmicznej kształtów i barw sceny rozgrywanej równocześnie w kilku planach. Przekształcanie ciała ludzkiego było determinowane przez otaczającą je przestrzeń kubiczną. Ruch był dla Schlemmera środkiem do badania czasowych i kierunkowych konfiguracji przestrzennych (na *Tańce Bauhausu*, kolejną z jego prac scenicznych, składały się m.in. *Taniec przestrzeni*, *Taniec form* czy *Taniec gestów*).

Iza Szostak, podejmując dialog z teoriami i praktykami Oskara Schlemmera (pomysł zrodził się, zanim przyszła propozycja wpisania go w ramy projektu Cricoteki, jednak rama ta okazała niezwykle inspirująca), zainteresowana >

↑ Balet koparyczny, Festiwal Prapremier, 2016
Zdjęcia: Monika Stolarska

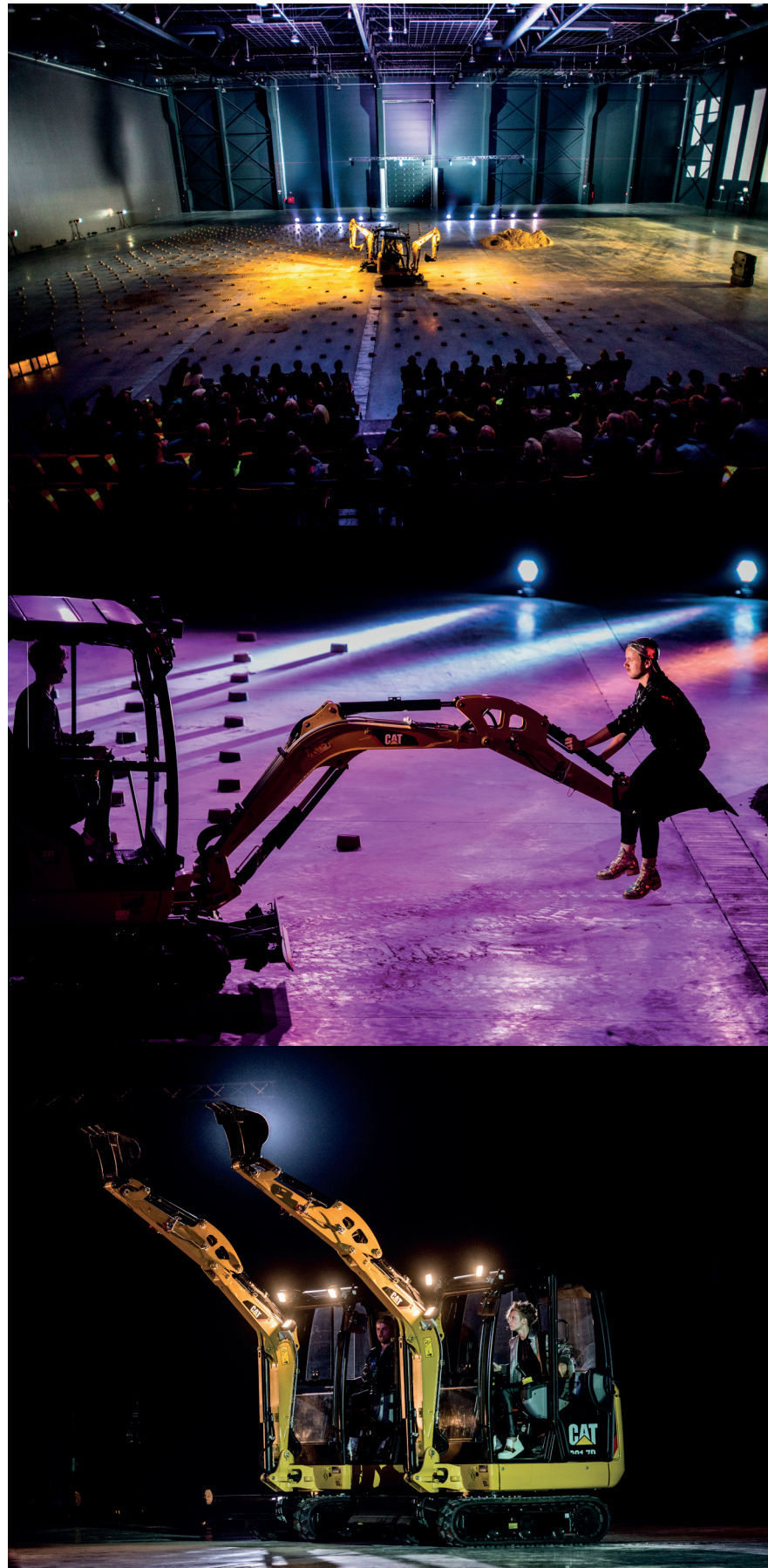
W pracy z ciałem aktora/tancerza nie interesowała go mechanizacja prowadząca do zastąpienia człowieka nadmarionetą, ale próba stworzenia nowoczesnych form ruchu scenicznego.



była mechaniką ruchu, którą generuje współpraca człowieka i maszyny. Kostiumami w jej spektaklu stały się małe koparki, których operowanie opanowali wspólnie z tancerzem Pawłem Sakowiczem. Polem ich prób było nie studio taneczne lecz parking dystrybutora koparek Caterpillar firmy Bergerat Monnoyeur w Czeladzi, gdzie przygotowywali się do ukończenia kursu na operatorów koparek. Dynamika rozwijania się choreografii nie prowadziła jednak do odczłowieczenia ludzi, ale uczyłowieczenia maszyn, nieustannie balansując pomiędzy kontrolą (nad ruchem koparki) a jej utratą. Zsynchronizowanie ruchu obu koparek, bezwzględne egzekwowanie od nich zaplanowanej choreografii, wymagało zespolenia się z maszyną. Koparki, prezentując zakres swojej motoryki, tańczą. Choreograficzny rytm wyznaczały dźwięki silników (i muzyka Jakuba Słomkowskiego), światło wzmagало dramaturgię pustki fabrycznej hali (wypełnionej jedynie drobnymi w tym kontekście elementami scenografii: karnistrami, oponami, babkami usypanymi z piasku). Podobnie jak u Schlemmera, nie liczyła się tu wirtuozeria ruchu, ale badanie relacji człowieka i przestrzeni za pomocą przeskalowanego kostiumu, który znacznie determinował mechanikę ciała. W przypadku Schlemmera były to relacje abstrakcyjne, oparte na matematyce i geometrii, spod których dopiero doszukiwać można się zgodnie z intencją autora „rewii metafizycznej” [10]. Szostak, badając relacje maszyny i człowieka, tropiła przede wszystkim ich afektywne naładowanie – tancerze w kulminacyjnym momencie spektaklu wychodzą z maszyn i spotykają się w namiętnym pocałunku (co zapowiadają odtwarzane z nagrania ich monologi wewnętrzne, przepelnione zmysłowymi odczuciami). W innym miejscu łyżka koparki niepokojąco przesuwają się ponad głowami widzów i jest to z kolei kulminacja napięcia, jakie od początku towarzyszy widzom – nieufającym maszynom, obawiającym się wypadku, utraty kontroli.

Współczesne nawiązania do konstruktywistycznych praktyk scenicznych charakteryzuje więc fascynacja i nieufność wobec mechanizacji i racjonalizacji, których zderzenie z warstwą afektywną działania człowieka obnaża konieczność pogodzenia się z możliwością utraty kontroli, porażką. Jak pisała Katarzyna Kobro w jednym z przypisów w tekście *Funkcjonalizm*,

„[n]asza psychika jest zbyt zagmatwana i skomplikowana. Jej zagmatwanie w znacznej mierze zawdzięczamy chaosowi i dezorganizacji, panującym w otaczającym życiu. Społeczeństwo ukształtowane przez sprzeczności zwalczających się sił – wytwarza, jako swój odpowiednik psychikę nieskoordynowaną i sprzeczną w poszczególnych przejawach. Zorganizowanie społeczeństwa na zasadzie funkcjonalnego zaspokojenia potrzeb wyzwoli nas z tego stanu «przerafinowanego rozdęgotania»”. [11] ■



↑ Balet koparyczny, Festiwal Prapremier, 2016
Zdjęcia: Monika Stolarska

Przypisy

1. K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego*, Biblioteka a.r., Łódź 1931, s. 38.
2. K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma” 1936 nr 4, s. 11.
3. Tamże, s. 13.
4. K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni*, dz. cyt., s. 57.
5. Omówienie rekonstrukcji, patrz: M. Leyko, *Schlemmer: powroty*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, 2017 nr 138, s. 57–61, a także metodologiczne ujęcie tegoż problemu: M. Franko, *Repeatability, Reconstruction and Beyond*, „Theatre Journal”, 1989, tom 41, nr 1, s. 56–74.
6. Na podstawie rekonstrukcji choreografa Gerharda Bohnera (z 1977 roku); muzyka: Hans-Joachim Hespos; kostiumy: Ulrike Dietrich; rekonstrukcja 2014: Susanne Stehle; baletmistrz: Olivier Vercoutère; światła: Michael Kantrowitsch; produkcja: Deike Wilhelm; wykonanie: Sheyun An, Aldona Budny, Hannah Conlon, Gillian Fitz, Anais Fitze, Lotte James, Hanna Miquel, Benedetta Musso, Angelo Marco Accardi, Luis Armando Arens, Severin Brunhuber, Pablo Gonzales, Martin Nudo, Florimon Poisson, Nikita Voronin, N.N. premiera miała miejsce w Bayerisches Staatsballett II w Reithalle, Monachium w 2014 roku.
7. Koncept / choreografia / wykonanie: Iza Szostak; Współpraca choreograficzna / wykonanie: Paweł Sakowicz; Dramaturgia: Anka Herbut; Przestrzeń: Łukasz Kwietniewski; Muzyka: Kuba Słomkowski; Koordynator produkcji: Dominik Skrzypkowski; Produkcja: Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka; Koprodukcja: Ciało/Umysł, Fundacja Burdąg. Spektakl zrealizowany w ramach projektu kuratorskiego Anny Królicy „Maszyna choreograficzna” w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka w Krakowie.
8. O. Schlemmer, *Człowiek i sztuczna figura*, [w:] tegoż, *Eksperymentalna scena Bauhausu*, przełożyła, opracowała i opatrzyła wstępem M. Leyko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 41–42. Więcej na temat baletu triadycznego w kontekście twórczości Schlemmera, patrz: A. Królicy, *Powiększeni o przedmiot*. Balet triadyczny Oskara Schlemmera, [w:] *Schlemmer / Kantor*, katalog wystawy, red. M. Leyko, P. Kaucz, Cricoteka, Kraków 2016, s. 129–165.
9. Patrz: E.G. Craig, *Aktor i nad-marioneta*, przeł. M. Skibniewska, [w:] tegoż, *O sztuce teatru*, Warszawa 1985, s. 74–101, a także: A. Jelewska, *Craig: mit sztuki teatru*, Oficyna Wydawnicza „Errata”, Warszawa 2007.
10. O. Schlemmer, *Matematyka tańca*, [w:] tegoż, *Eksperymentalna scena Bauhausu*, dz. cyt., s. 58.
11. K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma” 1936 nr 4, s. 10.

Bibliografia

- E.G. Craig, *O sztuce teatru*, tłum. M. Skibniewska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
- M. Franko, *Repeatability, Reconstruction and Beyond*, „Theatre Journal”, 1989, tom 41, nr 1, s. 56–74.
- A. Jelewska, *Craig: mit sztuki teatru*, Oficyna Wydawnicza „Errata”, Warszawa 2007.
- K. Kobro, *Funkcjonalizm*, „Forma” 1936 nr 4, s. 9–13.
- K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego*, Biblioteka a.r., Łódź 1931.
- A. Królicy, *Powiększeni o przedmiot*. Balet triadyczny Oskara Schlemmera, [w:] *Schlemmer / Kantor*, kat. wystawy, red. M. Leyko, P. Kaucz, Cricoteka, Kraków 2016, s. 129–165.
- M. Leyko, *Schlemmer: powroty*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, 2017 nr 138, s. 57–61.
- O. Schlemmer, *Eksperymentalna scena Bauhausu*, przełożyła, opracowała i opatrzyła wstępem M. Leyko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

ABSTRACT

AFFECTIVE MECHANICS OF MOVEMENT. EXCAVATOR BALLET BY IZA SZOSTAK

Following the rhythms of time and space proposed by Katarzyna Kobro, the author looks at the theory and one of Oskar Schlemmer's works (1888-1943) – “Triadic Ballet” (1922), as well as Iza Szostak's work (1984), entitled “Excavator Ballet”, whose premiere took place in Krakow in 2015. As she concludes, contemporary references to Constructivist stage practices are characterised by fascination and distrust towards mechanisation and rationalisation, whose clash with the affective layer of human activity reveals the need to accept the risk of losing control and failure.