

praktyka widzenia

spektakl inspirowany
"Teorią widzenia" Władysława Strzemińskiego



Spektakl, realizowany w ramach projektu "Nowy i Młodzi", powstaje w koprodukcji z Festiwałem Łódź Czterech Kultur i we współpracy z Muzeum Sztuki w Łodzi.
Spektakl jest współfinansowany z dotacji Miasta Łodzi.

PRAKTYKA WIDZENIA

spektakl inspirowany *Teorią widzenia*

Partycypacyjny projekt z udziałem osób z dysfunkcją narządu wzroku podejmuje dialog z kanoniczną dla historii sztuki pracą *Teoria widzenia* Władysława Strzemińskiego, którego 70 rocznica śmierci przypada w tym roku.

Strzemiński poświęca swoją książkę historii sztuki rozumianej jako rozwój świadomości wzrokowej, którą cechują się społeczeństwa kolejnych epok. Na wzroku, widzeniu i sposobie interpretacji tego, co widziane, opiera swoją opowieść o tym, co najważniejsze w sztuce, analizując również samo działanie zmysłu wzroku. Temat miał dla niego osobiste znaczenie, ponieważ artysta sam mierzył się z niesprawnością jednego oka i poważną wadą wzroku w drugim.

Praca Strzemińskiego jest dla twórców i twórczyń punktem wyjścia do stworzenia spektaklu teatralnego, którego jedna z ważniejszych warstw – wizualność – może zostać zakwestionowana ze względu na udział w projekcie osób z dysfunkcją narządu wzroku.

Zarówno w sztukach wizualnych, jak i teatrze, wzrok stanowi podstawowy zmysł odbioru. Zbadanie innych możliwości, innych perspektyw, a przy tym wymiana doświadczeń przez spotkanie dwóch różnych spojrzeń – tego widzącego i tego widzianego zupełnie inaczej – może doprowadzić twórców i twórczyń do zbudowania opowieści, której Strzemiński być może nie brał do końca pod uwagę.

Skoro Strzemiński twierdził, że każda epoka patrzy na świat inaczej, a perspektywa ta nieustannie się zmienia, jak na świat powinniśmy patrzeć my – ludzie XXI wieku? Świat niewiarygodnie złożony, niejednorodny, skomplikowany, wielowymiarowy, ale też coraz bardziej zaskakujący i niepokojący. Świat zalany niewyobrażalną ilością obrazów otaczających nas z każdej strony. Jakiej wrażliwości spojrzenia nam dziś potrzeba? Jak w empatyczny i niekrzywdzący sposób patrzeć na drugiego człowieka? Czego możemy nauczyć się o dzisiejszym świecie, patrząc na niego oczami osób z dysfunkcjami narządu wzroku? Czego jako widzący nie dostrzegamy i co nam umyka? Wreszcie: w jaki sposób tworzyć dziś sztukę wizualną i teatr, aby nie były one wykluczające?

**obsada: Monika Buchowiec, Magdalena Kaszewska, Paweł Kos,
Linda Rojewska, Arnold Osiecki**

reżyseria: Wojtek Rodak

tekst i dramaturgia: Michał Buszewicz

scenografia i kostiumy: Katarzyna Pawelec

choreografia: Tobiasz Sebastian Berg

muzyka: Karol Nepelski

asystentka scenografki: Monika Maurycy

asystent choreografa: Wojciech Rybicki

inspicjentka: Agnieszka Choińska

producentka: Kamila Wysocka

kurator projektu "Nowy i Młodzi: Remigiusz Brzyk

TEORIA WIDZENIA - dzieło niedokończone

Agnieszka Rejniak-Majewska

Pisana w latach powojennych *Teoria widzenia* była *opus magnum* Strzemińskiego, ważnym dla niego przedsięwzięciem, choć pozostała dziełem niedokończonym – nie zdążył rozwinąć w niej wątków dotyczących nowszej sztuki, o których opowiadał na wykładach i które sygnalizował w pomniejszych tekstach. Okazała się też dziełem problematycznym, ideologicznie niepoprawnym, i dlatego na druk musiała czekać niemal dekadę – do 1958 roku, do czasu Odwilży.

Co obrazoburczego mogło być w pracy malarza piszącego na temat widzenia? Zapewne zawarte w niej opisy związanych z historią sztuki społecznych przemian, przekształcania się ruchów demokratycznych w sztywne systemy władzy, były nie w smak funkcjonariuszom ówczesnego reżimu. Strzemiński nie bronił w swojej książce sztuki abstrakcyjnej; jak zauważył Przyboś – głosił realizm, ale “realizm ustawicznie się rozwijający, dla każdej epoki inny”. Oparty na doświadczeniu, wierności własnym doznaniom, nie na przyjętej konwencji. Zwyczajowe pojęcie realizmu, związane z ustaloną miarą tego, czym jest “rzeczywistość”, podane zostało tym samym w wątpliwość. Trudno o większą sprzeczność z doktryną socrealizmu.

Podobnie jak inni badacze sztuki, choć dobitniej, Strzemiński argumentował, że sposoby przedstawiania rzeczywistości zmieniają się, są zróżnicowane, bo wynikają z odmiennego profilowania uwagi, z wyczulenia na inne aspekty odbioru świata. Widzenie według Strzemińskiego jest pewną wiedzą – efektem skumulowanych doświadczeń, ale jest też ciągle otwartym procesem. “To, co widzimy, nie jest wynikiem jednego rzuconego spojrzenia”, lecz wielu spojrzeń, pamięci warunkującej sposób porządkowania i selekcjonowania danych. Tym, co kształtuje nasze sposoby widzenia, są przede wszystkim praktyczne potrzeby – ilustruje to przykład tkacza, potrafiącego “na oko” rozpoznać własności nici i ich braki, nieuchwytnie dla zwykłego odbiorcy. Zdolności postrzegania nie są jednak czymś zdeterminowanym i niezmiennym, ale czymś na co mamy aktywny wpływ dzięki ćwiczeniu, uważności, angażowaniu się w nowe praktyki.

Strzemiński pisał jako malarz, człowiek o doświadczonej "widzeniu" – bardziej świadomy wrażeń wzrokowych dzięki malarzkiej praktyce. Zawód artystyczny nie był jednak jego pierwszym wyborem; miał być inżynierem, lecz obrażenia odniesione na froncie w 1915 roku – utrata nogi, ręki oraz ograniczenie widzenia praktycznie do jednego oka, zweryfikowały te plany. Skrupulatne, analityczne podejście Strzemińskiego do problemów widzenia przypuszczalnie miało związek z doświadczaną dysfunkcją narządu wzroku: stąd silne wyczulenie na wszelkie pulsacje, fizjologiczne rytmy i reakcje oka, a jednocześnie świadomość, że odbiór bodźców zmysłowych to tylko wycinek procesu percepcji.

Widzenie – pisał – to "nie tylko bierny odbiór doznań wzrokowych", lecz "czynna, poznawcza praca intelektu", kwestia połączeń i struktur budowanych przez umysł.

Znamienne, że nie znajdziemy u Strzemińskiego uwag mówiących o przyjemności widzenia, radości z rzeczy, kolorów, napotykanym form. Zdobywanie "świadomości wzrokowej" było dla niego przede wszystkim pracą, poszukiwaniem. Refleksja nad procesem widzenia utwierdzała poczucie ugruntowania we własnym – jakkolwiek niedoskonałym – cielem, i wiarę w komunikowalność jednostkowych doświadczeń. Autor *Teorii widzenia* nie wziął jednak pod uwagę sytuacji, w której możliwości odbioru bodźców wzrokowych, choćby ograniczonej, brak całkowicie. Podobno mawiał o sobie: "nałogowo myślę wzrokiem". Czy jako typowy "wzrokowiec" mógł wyobrazić sobie rzeczywistość, w której widzieć i patrzeć można jedynie myślami?

Agnieszka Rejniak-Majewska – historyczka sztuki, pracuje w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się historią sztuki nowoczesnej, problematyką transferów artystycznych i migracji, a także relacjami sztuki i polityki.

Nie potrafię powiedzieć, jak wyobrażam sobie kolory
z Lindą Rojewską i Arnoldem Osieckim, aktorami spektaklu
"Praktyka Widzenia", rozmawia Anna Pajęcka

Jesteście osobami z dysfunkcjami wzroku. Jakie są wasze historie?

Linda Rojewska: Mam retinopatię wcześniaczą. Nie widzę od urodzenia.

Arnold Osiecki: Mam chorobę Stargardta, czyli uszkodzenie plamki żółtej, która postępuje z wiekiem. To jest choroba genetyczna, coraz bardziej traci się ostrość widzenia, ale nie wzrok całkowicie.

Lindo, to nie jest twój debiut teatralny, a twój, Arnoldzie – jest.

Linda: Rozpoczęłam swoją przygodę w Teatrze Jaracza w Łodzi, w "Komediancie" w reżyserii Agnieszki Olsten. Pracowałam z Sebastianem Majewskim, grałam córkę gospodarzy. Tu trafiłam dzięki Hannie Jastrzębskiej-Gzelli, u której robię praktyki, bo jeszcze studiuje. Powiedziała, że jest możliwość zagrania w takim spektaklu i czy bym nie chciała – chciałam.

Arnold: Trafiłem tu przypadkiem. Zachęcałem znajomego, Grzegorza, do pójścia na warsztaty organizowane przez teatr. W ostatniej chwili okazało się, że Grzegorz nie może się wybrać, więc wzięłem w nich udział sam. Tak trafiłem do projektu. Moje wykształcenie jest pedagogiczne i medyczne, a nie teatralne.

Jakie były wasze wcześniejsze doświadczenia z teatrem?

Linda: Trochę jeździliśmy po Polsce ze spektaklem "Komediant" i to było praktyczne doświadczenie teatru. Oprócz tego rola widza – bardzo lubię operę. Studiuje też muzykoterapię.

Arnold: Moje dotychczasowe doświadczenie to raczej doświadczenie widza.

Linda: Często chodzimy na teatr czytany, w którym jest audiodeskrypcja.

Jak – jako osoby z dysfunkcją wzroku – odbieracie teatr? Wspominacie o muzyce. Czy to znaczy, że ważniejsza jest dla was warstwa dźwiękowa?

Linda: Mamy dostęp do spektakli czytanych dzięki stowarzyszeniu De Facto, które udostępnia audiodeskrypcję, jest też obieg spektakli Teatru Telewizji nagrywanych dla osób niedowidzących i niewidomych. Choć autodeskrypcja nie zawsze ma sens, na przykład w operach trudniej skupić się na muzyce, gdy ktoś czyta tekst. Ważna jest dla mnie warstwa dźwiękowa, ale też i to, co aktorzy robią na scenie.

Arnold: Oglądam dużo spektakli bez audiodeskrypcji, nie mam takiej potrzeby. Umiem podążać za historią, potrafię wyobrazić sobie jaka będzie ostatnia scena, to w jaki sposób gra aktor. To, co w audiodeskrypcji jest opisywane jako działania aktorów, na przykład „aktorka teraz zmarszczyła brwi i podniosła się” tak naprawdę nie ma większego znaczenia. Liczy się warstwa emocjonalna i słowna.

Robicie spektakl o wizualności, czyli o sferze, którą odbieracie w inny sposób niż reszta zespołu aktorskiego. Czym jest dla was wizualność?

Arnold: Obraz tworzy się też w głowie. Jeśli coś jest czystym obrazem bez głosu, dźwięku, jest to dla nas niedostępne. Działa tylko z innymi mediami.

Linda: Niczym.

Niczym?

Linda: Jeśli ktoś opowiada mi o obrazie albo kolorach, to nic mi to nie mówi. Nawet, gdy taka osoba bardzo się stara i widzę w niej chęć jasnego przekazu, to mimo moich najszczerzych chęci zrozumienia, nie jestem w stanie wyobrazić sobie sfery wizualnej.

W ramach przygotowania do spektaklu odwiedziliście obrazy Strzemińskiego w Muzeum Sztuki. Jakie było to spotkanie ze sztuką?

Arnold: Nie jestem fanem tyflografiki, bo niewiele mówi o obrazie, poza tym, że „przedstawia kobietę w oknie”. Podczas naszej wizyty aktorky Teatru Nowego mieli na oczach opaski, więc dla nich to mogło być nowe doświadczenie. Ale dla nas... Jeśli ktoś nie widzi od urodzenia, to co mu powie „Mona Lisa”? Tyflografika to ersatz.

Linda: Dlatego wolę rzeźbę albo figury woskowe. To czasem tak, jakby stał przede mną drugi człowiek. Mam wtedy wrażenie, że to jest bardziej namacalne, bliższe moim wyobrażeniom.

Arnold: Strzemiński też miał problem ze wzrokiem, impresjoniści, na przykład Monet, również tracili wzrok. Dla artysty utrata wzroku, lub słuchu, była polem do stworzenia środka wyrazu.

Jak wyglądał proces pracy na próbach?

Linda: Pracujemy z tekstem, gestem i choreografią, również z aktorami, którzy na próbach mają zasłonięte oczy. Wprowadzam Pawła Kosa, mojego scenicznego partnera, w świat muzyki, po którym poruszam się znacznie pewniej.

Arnold: Moja część spektaklu jest o traceniu wzroku, wprowadzam Monikę Buchowiec do świata widzenia konturowego, braku środków, które trzeba samemu uzupełnić wyobraźnią i pamięcią.

Jak układa się wasza współpraca z profesjonalnymi aktorami?

Arnold: Ewoluuje. Na początku aktorzy bali się ciemności, byli też w Black Worldzie. To przestrzeń na Placu Wolności 5 w Łodzi, zwiedza się pomieszczenia namacalnie. Aktorzy, dramaturg i reżyser przeszli przez tę wystawę. Nie widzieli siebie, nie mieli punktu odniesienia. Jedna osoba potrzebowała światła, chociaż na chwilę. Zmierzyli się z ciemnością i przestrzenią, którą musieli ogarnąć ruchem, głosem.

Linda: Na próbach pozoruje się różne czynności, przez które przechodzą aktorzy.

Arnold: Zmiana perspektywy naszych partnerów jest duża, sami to zauważają. Czasem mówią, że wolą być w opaskach niż bez, bo to daje im większy komfort. Na początku bali się też dotyku – tego, żeby dotknąć i sprawdzić osobę.

Linda: Ale nie jest też tak, że my nie mamy dyskomfortu. My też nie dotykamy osób na siłę. Moim zdaniem, to nie jest w dobrym tonie, by dotykać kogoś, jeśli uprzednio nie wyrazi na to zgody.

A wy zyskaliście nową perspektywę dzięki pracy z aktorami?

Arnold: Taką, że to ciężka robota. Mierzenie się z emocjami, przefiltrowanie tego przez siebie, mówienie o rzeczach osobistych nie jest łatwe.

Linda: Arnold ma trudniej. Ja bardziej bawię się moją sceną, on mierzy się z doświadczeniem utraty, którego ja nie mam. Gdybym zapytała was: co to znaczy widzieć, to mi tego nie wytłumaczycie. Tak samo jak ja nie wytłumaczę wam, co to znaczy nie widzieć. Nie potrafię powiedzieć, jak wyobrażam sobie kolory. Mówię, że surogatowo, ale to też trudno powiedzieć.

A poproszono cię o to w ramach pracy nad spektaklem?

Linda: Pojawiło się dużo pytań, na które nie znam odpowiedzi. Czasem mnie to dezorientowało, bo to są rzeczy, nad którymi raczej się nie zastanawiam. Na przykład, kiedy na próbach są wymieniane tytuły obrazów, których nie widziałam, jest mi trudno je odtworzyć.

Arnold: Cokolwiek zrobimy, to będzie dobrze, bo nie mamy punktu odniesienia. Jest to frustrujące. Linda ma odtworzyć "Narodziny Wenus" i nie wie, jak to zrobić – nikt jej wcześniej tego nie wytłumaczył ani nie opowiedział.

Praca nad spektaklem o wizualności jest dla was frustrująca?

Arnold: Tak.

A spodziewaliście się tego podejmując temat?

Arnold: Nie.

Linda: Ale gramy postaci, które nam przypisano, a nie siebie.

[Do sali wchodzi Tobiasz Sebastian Berg]

Arnold: To nasz choreograf. Robi balet z niewidomymi osobami w Poznaniu. Dla mnie to jest kosmos. Przecież bez luster osoby ćwiczące nie mają punktu odniesienia. Podziwiam jego odwagę.

Lindo, jak pracuje ci się z choreografem?

Linda: To coś innego niż moje dotychczasowe doświadczenia. Niektóre propozycje są dla mnie zbyt abstrakcyjne i nie bardzo wiem, co mam robić. Ale w porównaniu z zajęciami z rytmiki, gdzie mam ramę, konkretne zadania, tu mam więcej wolności.

Opowiedzcie mi o swoich postaciach.

Linda: Gram Studentkę, a powidokiem Strzemińskiego jest aktor Teatru, Paweł Kos. Paweł próbuje wytłumaczyć mi, jak wygląda obraz „Lekcja muzyki”. Odnosi to do muzyki, żebym mogła wyobrazić sobie, o czym mówi. Kiedy opowiada o barwach, to jeszcze tego nie rozumiem, ale kiedy wchodzi muzyka – uruchamia się mój żywioł, zmienia się czas, bo obraz jest z baroku. Mam odtworzyć to, co się na nim dzieje.

Arnold: Ja gram powidok studenta Zenona, który spotyka Modelkę i proponuje jej surowe kakao. Przez jego działania przechodzę przez jaskinię platońską do poznania prawdy – przez swoją rzeczywistość i utratę, niemożliwość jeżdżenia rowerem, znikania obrazów i wszystkiego, co ulatnia się z czasem z wyobraźni i pamięci. Dramaturg Michał Buszewicz czerpie z mojego doświadczenia.

Wypracowaliście własną metodę jak postępować podczas prób, wejść w teatr?

Linda: Czuję swoją postać, lubię bawić się tekstem. Dotyka mnie, bo bardzo interesuję się muzyką. Dzięki temu łatwiej mi się wczuć. Może nie utożsamiam się z postacią, bo mam spokojniejszy charakter, ale podoba mi się jej zadziorność. Na scenie udaje mi się zapomnieć o tym, że na co dzień jestem miłsza.

Arnold: Tu ujawnia się brak. Uczyłem się metod teatralnych z YouTube'a i trochę brakuje mi tego, że nie miałem z kim przepracować wielu rzeczy, choć tu zawinił Covid w grupie aktorskiej. W czerwcu mieliśmy trzydniowe warsztaty. Wiem już, że ćwiczenia aktorskie typu „jestem fasolką, która ma pokazać jak rośnie” to nadal nie jest moja poetyka. Na scenie mam gesty mocno ograniczone, więc potrafię przez małe gesty wyrazić różne środki, myślę, że jestem w tym dobry.

Linda: Dużo myślę o poruszaniu się po scenie. Będę musiała zatańczyć i wolałabym nie stać w wielkiej sukience tyłem do publiczności, więc poprosiłam Pawła Kosa, który jest moim scenicznym partnerem, żeby chrząknął w odpowiednim momencie.

Arnold: Nasze spotkania z widzzącymi aktorami bazowały głównie na rozmowach, pracy z opaskami i adaptacji z nami. Czasem trzeba coś odsunąć, żebyśmy na to nie wpadli, albo drzwi muszą być zamknięte. Pragmatyka.

Michał Buszewicz, dramaturg, ma doświadczenie w pracy z niezawodowymi aktorami.

Linda: Bardzo podoba mi się, jak pisze.

Arnold: Na pewno ma super mózg, osobowość i wiedzę. Oby reżyser jak najwięcej z niego czerpał. Widziałem jego "Edukację seksualną" i bardzo chętnie obejrzałbym ją ponownie.

Oglądasz dużo teatru. Bierzesz coś z tego do swojej roli?

Linda: Lubię aktorstwo bardzo teatralne. Tu mam dysonans. Jest dużo rozmów, wiele aktorstwa, które raczej kojarzyłbym z filmem. Kiedy aktor mówi, to powinien mówić wprost do widza. Mam wrażenie, że przy grze teatralnej widz więcej zapamiętuje wychodząc ze spektaklu. Ale na studiach reżyserskich raczej nie uczą, jak radzić sobie z emocjami, które są w nas, i przepracować odgrywanie własnych emocji. To okazało się dla mnie najtrudniejsze: jak oddzielić swoją postać od siebie. Ta postać jest mocno spójna z moją historią, przez Michała Buszewicza. Potrzebowałam psychoterapeuty, żeby przepracować to, co wracało do mnie na próbach.

Co dalej zrobicie z teatrem?

Linda: Chciałabym zostać w teatrze, ale na razie godzę to ze studiami. Czasem obawiam się, że nie dam rady ogarnąć wszystkiego.

Arnold: Teatr to chaos, wszystko jest w procesie. Ja dodatkowo uczę się pracować w dwóch pracach jednocześnie.

Co dała wam praca nad spektaklem?

Linda: Otwieram się. Podoba mi się praca z ludźmi, doświadczenie ruchowe, które przyda mi się w przyszłości w pracy z dziećmi. Im więcej mam doświadczenia aktorskiego i ruchowego, tym bardziej czuję się wzbogacona. Bardzo podoba mi się, że twórcy nas słuchają. Jeśli ktoś powiedział coś dobrego na warsztatach – zaadaptowali to do spektaklu.

Arnold: Tu są wspaniałe osobowości, wcześniej nie miałem kontaktu z takimi ludźmi. Czasem to jest zaszczyt – tak jak w pracy z Michałem. Rzucam konteksty, rzucam topusy. Czasem bierze do tekstu rzeczy, które proponuję i za to bardzo go szanuję. Chciałem zaproponować zakończenie, ale Michał powiedział, że jest Zosią-Samosią.

Co to znaczy?

Arnold: Kiedy czekałem na tekst, zrobiłem psikusa: powiedziałem mu, że napisałem już drugą część spektaklu: "Praktyka widzenia: zemsta spojrzenia" i opisałem scenę pierwszą: z obrazu schodzą kolory i zaczynają rozmawiać o barwach prostych i barwach złożonych, czyli o istocie fali i iluzji psychicznego widzenia. Kłóćą się między sobą o swoje miejsca. Kolor biały narzeka, że jego istnienie jest często zamalowywane, albo z czasem szarzeje. Pojawia się też wątek mieszania się dwóch kolorów, z których powstaje nowy, trzeci, unicestwiający poprzedników. Następnego dnia dostałem tekst.