

Przesunięcia

AUTOR: KAROLINA MATUSZEWSKA

W rysko-opolskim *Rotkhce* Twarkowski i Herbut prowokują, stawiając widzów przed niewygodnym pytaniem o to, jaką wartość ma dla nas jedyny i niepowtarzalny akt twórczy.

■ W *Bałtyckich duszach* Jan Brokken opisuje spotkanie Willema de Kooninga i Marka Rothki z handlarzem dzieł sztuki Frankiem Lloydem. Marszand zapytał, co może zrobić dla malarzy. De Kooning poprosił o sprawienie, aby ludzie przestali go kopiować. „Czy możesz mi zorganizować monograficzną wystawę w Dwinsku?” – brzmiała podobno prośba Rothki.

Trzydzieści lat po tej rozmowie rodzinne miasto malarza nie nazywało się już Dwinsk, tylko Daugavpils (po polsku Dyneburg) i należało do Łotwy, która niewiele wcześniej uniezależniła się od Związku Radzieckiego. Nikt tu nie słyszał o twórcy, który cieszył się już ogólnoświatową sławą i którego obrazy były sprzedawane na aukcjach za miliony dolarów. Musiało minąć kilkanaście lat, aby Daugavpils i cała Łotwa zaczęły szczerzyć się tym, że dały światu tak genialnego artystę. W 2013 roku w dyneburskiej twierdzy otwarto Centrum Sztuki im. Marka Rothki – jedyne w Europie Wschodniej miejsce, gdzie można zobaczyć oryginały jego prac. Dziewięć lat później w stolicy kraju Rydze odbyła się zaś premiera spektaklu *Rotkho* (w polskiej wersji tytułu: *ROHTKO*) – koprodukcji ryskiego Teatru Dailes i Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu wyreżyserowanej przez Łukasza Twarkowskiego.

Rothko nie był Łotyszem. Pochodził z żydowskiej rodziny, a urodził się w Imperium Rosyjskim. Naprawdę nazywał się Marcus Rotkovitz, a literówka w tytule spektaklu jest zamierzona. Zapowiada ona całą sekwencję przesunięć obrazów i znaczeń, od których aż eksploduje czterogodzinne widowisko. To nawet nie jest spektakl o Rothce, a przynajmniej nie w takim wymiarze, w jakim można by się tego spodziewać. To nie jest fajka, jak powiedziałaby (czy raczej namalowałaby) Magritte. Nie wiesz, co widzisz – jak mówi w *Rotkhce* kolekcjoner sztuki Domenico De Sole.

Scenografię spektaklu Łukasza Twarkowskiego tworzą pudełkowe konstrukcje zbudowane zgodnie z zasadą czwartej ściany. W ich wnętrzu widać realistycznie odtworzoną chińską restaurację (są nawet meduzy w akwariach!), ale też budkę z azjatyckim jedzeniem na wynos. Dzięki scenicznej obrotówce konstrukcje te zamieniają się miejscami jak w kalejdoskopie. Wchodzą w nie zarówno aktorzy, jak i kamerzyści, którzy uważnie dokumentują każdy ruch, gest czy słowo poszczególnych postaci. Wszystko wyświetlane jest na ekranach nad sceną, ale też w telewizorze chińskiej budki. Już na tym poziomie rzeczywistości przenikają się, podając w wątpliwość nasz osąd – co tu dzieje się naprawdę i na żywo, a co jest tylko projekcją, wcześniej przygotowaną inscenizacją albo sfilmowaną makietą.

W tak zmultiplikowanej rzeczywistości obok siebie funkcjonują przedstawiciele świata artystycznego i gastronomii; właściciele galerii i artyści. Zajadając sajgonki, prowadzą rozmowy o roli sztuki, jej wartości duchowej i materialnej. Traktowana przez wielu jako sacrum, zostaje tu zderzona z przyziemnymi, fizjologicznymi potrzebami człowieka, takimi jak jedzenie. Mimo kontrastowości tego zestawienia, wręcz jego cynizmu, jest w nim coś z tęsknoty za zrzuceniem sztuki z piedestału i potraktowaniem jej jako czegoś zwyczajnego, a jednocześnie niezbędnego człowiekowi do życia.

Twórcy spektaklu nawiązują do legendarnego zlecenia, jakie złożyli Rothce właściciele nowojorskiej restauracji Four Seasons. „Mam nadzieję, że odbiorę apetyt każdemu sukinsynowi, który będzie jadł w tym pomieszczeniu” – miał powiedzieć malarz, który sam zadowalał się tanią chińszczyzną. W spektaklu Twarkowskiego pojawia się scena, w której wzburzony Mark (Juris Bartkevičs) siedzi z żo-

ną Mell (Vita Vārpiņa) w restauracji pana Chow i oburza się postawą bogaczy. „Oni jedzą i nie myślą” – wykrzykuje. „Na moje obrazy nie można nie patrzeć. Nie można od nich uciec”. W tym samym czasie, po drugiej stronie sceny, toczy się inna rozmowa. Jest rok 2022, w restauracji spotykają się łotewska aktorka Erika (Ērika Eglija) i polski aktor Andrzej (Andrzej Jakubczyk), którzy przyjechali do Nowego Jorku na casting. Rozmawiają o sile teatru – tego prawdziwego, bezkompromisowego, który nie poddał się dyktatowi rynku. Jest wyraźna analogia w postawach Rothki i Andrzeja – artystów, którzy postanowili poświęcić swoje życie prawdziwej sztuce, nie pozwalając sobie na nonkonformizm nawet za cenę poprawy jakości własnego życia.

Jednak realizacji ich wizji przeszkadza rynek – marszandzi, bogaci kolekcjonerzy, dyrektorzy instytucji kultury, muzeów i galerii. To oni decydują, które dzieła zasługują na uwagę i odpowiednio wysoką cenę. Dzięki nim, a może raczej przez nich, pogrążony w depresji, nonkonformistyczny malarz-rewolucjonista stał się najdroższym artystą na świecie.

To właśnie ten system – ukazany w swojej wypaczonej formie – jest tak naprawdę głównym bohaterem spektaklu. Nie chodzi bowiem jedynie o niesprawiedliwość i jednostronność sądów rządzących w nim tzw. znawców sztuki, lecz przede wszystkim o patologie, które generuje. W przedstawieniu Twarkowskiego najważniejszym wątkiem jest sprawa największego fałszerstwa w historii sztuki, w które zamieszana była prestiżowa Knoedler Gallery z Nowego Jorku. Przez kilkanaście lat sprzedawała podrobione obrazy twórców takich jak Jackson Pollock czy Mark Rothko. Historia sprzedanego za osiem i pół miliona dolarów obrazu *Bez tytułu* Rothki na ryskiej scenie zostaje opowiedziana w formie teatral-



fot. Artūrs Pavlovs

Rotkho, reż. Łukasz Twarkowski, Teatr Dailes w Rydze, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu [2022]

nego mockumentu. Aktorzy, przedstawiający się swoimi oryginalnymi imionami i nazwiskami, odtwarzają kolejno sceny rozmów dyrektorki galerii Ann Freedman (Rēzija Kalniņa) z kupcem obrazu Domenikiem De Sole (Artūrs Skrastiņš), byłym pracownikiem galerii (Kaspars Dumburs) czy dziennikarzem Jamesem Walterem (Toms Veličko). Padające w nich pod adresem marszandki oskarżenia obnażają chyba najważniejsze pytanie, jakie pada w tym przedstawieniu i jakie powinien sobie zadać świat sztuki: czy obraz przestaje być piękny tylko dlatego, że okazuje się podróbką?

Łukasz Twarkowski i dramaturżka Anka Herbut korzystają z dwóch inspiracji: historii Knoedler Gallery oraz chińskiego pojęcia *shanzhai* odnoszącego się do podróbek znanych marek. Wątek „chińszczyzny” pojawia się więc w tym spektaklu na kilku płaszczyznach, które znakomicie się uzupełniają. Potocznie kojarzona z niską jakością, tanią imitacją, tutaj okazuje się przewrotną odpowiedzią na zmanierizowany świat Zachodu i jego „kult oryginalności”. W chińskiej kulturze bowiem kopia nie jest niczym złym. Co więcej, *shanzhai* może określać też rzeczy inspirowane oryginałem, które ewoluowały i same w sobie dały nową jakość. Twarkowski i Herbut prowokują, stawiając widzów przed niewygodnym pytaniem o to, jaką wartość tak naprawdę ma dla nas jedyny i niepowtarzalny akt twórczy. Jest to szczególnie aktualne w dobie cyfryzacji, kiedy za pośrednictwem elektroniki i nowoczesnych technologii możemy w nieskończoność powielać wszystko, co tylko chcemy.

Ale to kolejny ślepy zaułek, w który prowadzą nas twórcy spektaklu. W pewnym momen-

cie ze sceny pada kontrowersyjna alternatywa, że szansą dla ocalenia oryginalności i autentyczności aktu artystycznego mogą być... NFT, czyli niewymienne tokeny – cyfrowe dzieła, które niczym nie różnią się od swoich kopii. Potwierdzeniem ich oryginalności jest wyłącznie transakcja finansowa zapisana w blockchainie. Brzmi nieprawdopodobnie? Być może, ale to jest właśnie świat sztuki XXI wieku, w który, chcąc nie chcąc, brutalnie wkroczyliśmy i z którym próbuje nas skonfrontować Łukasz Twarkowski. To świat, w którym już nie galerie czy eksperci decydują o wartości sztuki. W finale spektaklu jesteśmy świadkami otwarcia restauracji-muzeum, umożliwiającego konsumpcję zarówno sztuki (głównie cyfrowej), jak i potraw. To inwestycja warta miliony dolarów w coś, co fizycznie nie istnieje – jak stwierdzają bohaterowie spektaklu.

Można odnieść wrażenie, że to nagromadzenie wątków i niezrozumiałych pojęć w spektaklu przytłacza i zaciemnia jego sens. Jest jednak dokładnie odwrotnie – to przedstawienie niesamowicie świeże i inspirujące, które wprost zmusza widzów do konfrontacji z własną wrażliwością na sztukę. Pomaga w tym sama jego forma – charakterystyczny dla zespołu Twarkowskiego inscenizacyjny rozmach, do którego zaangażowane zostały wszelkie możliwe środki artystyczne. Mamy tu do czynienia zarówno z tradycyjnym teatrem dramatycznym (szczególnie w scenach Rothki z żoną), jak również z graniem do kamery i montażem filmowym. Poszczególne sceny płynnie przechodzą jedna w drugą, często dzieją się symultanicznie, tworząc swoje odbicie. Nie sposób nie przywołać tu spektaklu Twarkowskiego z 2017 roku, zrealizowanego w Litewskim Na-

rodowym Teatrze Dramatycznym w Wilnie. *Lokis*, wykorzystując teorie tragicznie zmarłego litewskiego fotografa Vitasa Luckusa, eksplloatował temat obrazu i jego zdolności do obiektywnego zarejestrowania rzeczywistości. W *Rotkho* reżyser idzie o krok dalej, jeszcze bardziej atakując nasze zmysły nieznośnie głośną muzyką, multiplikacją planów i odtwarzaniem tych samych scen w różnych konfiguracjach osób, tematów i czasu. To teatralne doświadczenie zbliżone do tego, które Mark Rothko chciał osiągnąć za pomocą swoich obrazów – oddziałujące na wszystkie zmysły, wyzwalające emocje i najgłębsze lęki.

Na większości swoich abstrakcyjnych obrazów Mark Rothko umieszczał poziomy pas koloru oddzielający barwne płaszczyzny. To nie prosta, wyraźna linia graniczna, ale nieco zatarty obszar przejścia, łączący w sobie to, co stare, z tym, co dopiero nadejdzie. W ryskim spektaklu jedna z bohaterek, młoda artystka pracująca w chińskiej restauracji (Katarzyna Osipuk), opowiada o niezrealizowanym performansie Marty Zariņy-Ģelze *Kolekcja łez*. Chciała ona zebrać swoje łzy, które pojawiłyby się podczas kontemplacji obrazów Rothki. Ale czy w dzisiejszym świecie stać nas jeszcze na takie wzruszenia wobec sztuki? Myślę, że odpowiedzi można szukać w owych pęknięciach, niedających się zasklepić pasach przejścia, które kryją w sobie zupełnie inne światy. ■

Teatr Dailes w Rydze
Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu
Rotkho [polski tytuł: *ROHTKO*]
reżyseria Łukasz Twarkowski
premiera łotewska 12 marca 2022
premiera polska 9 kwietnia 2022