

# Raz kozie dancing

AUTOR: JAROSŁAW CYMERMAN

**Z ułamków scen, urwanych w pół zdań,** filmowych migawek wyłania się portret szalonej, tańczącej Zofii – artystki, która nie potrafiła iść na kompromisy i nie mieściła się w schematach.

■ Zofia Stryjeńska to czołowa artystka polskiego art déco, autorka barwnych, pełnych dynamiki obrazów i grafik inspirowanych często polską sztuką ludową, które bardzo mocno wpłynęły na ikonosferę międzywojennej Polski. Jej wyrazisty styl i ogromna liczba prac, jakie po sobie zostawiła – w tym także ilustracje książkowe czy wzornictwo przemysłowe – sprawiły, że mimo powojennej emigracji i nieobecności jej twórczości w kraju pamięć o niej, choć powierzchowna i ułamkowa, przetrwała czasy PRL. Nie sposób także nie zauważyć, że Stryjeńska ze swą bogatą biografią, wyrazistą wizualnością, interesującymi epizodami teatralnymi (w latach dwudziestych i trzydziestych współpracowała z wieloma scenami jako autorka projektów kostiumów i scenografii) wydaje się być wymarzoną bohaterką dla teatru lub filmu. Nic więc dziwnego, że stała się ona obiektem zainteresowania trzech artystek – Anny Dudy, Joanny Lewickiej i Doroty Landowskiej. I o ile nie dziwi sam fakt sięgnięcia przez nie po biografię i twórczość malarki, to już sam sposób jej ujęcia i rozłożenia akcentów w spektaklu, zrealizowanym w lubelskim Centrum Spotkania Kultur, zaskakuje – przede wszystkim tym, że zrywa z nasuwającymi się w oczywisty sposób przy okazji Stryjeńskiej szablonami.

Nie byłoby tego przedstawienia, gdyby nie wydana niedawno biografia *Stryjeńska. Diabli nadali* Angeliki Kuźniak – w dużej części oparta na autobiograficznych zapisach i listach samej artystki. Jak mówiła w jednym z wywiadów autorka książki, chciała się tą publikacją upomnieć o jedną z najważniejszych artystek dwudziestolecia międzywojennego. Rzeczywiście z jej biografii wyłania się Stryjeńska jako postać nietuzinkowa – bezkompromisowa artystka

bez pamięci oddana sztuce, która stanowiła istotne zjawisko na tle ówczesnej polityki i obyczajowości. Jej twórczość łączyła w sobie swojskość ludowej kultury z nowoczesnością w masowym wydaniu, co zresztą znakomicie oddaje jej powiedzonko stanowiące tytuł niniejszego tekstu (a także pierwotną wersję tytułu sztuki Anny Dudy, będącej podstawą scenariusza monodramu). Tym, co jednak najbardziej porusza w książce Kuźniak, jest burzliwe życie osobiste Stryjeńskiej – z jednej

porządku dziennego. Koncentrują się bowiem przede wszystkim na próbie rekonstrukcji wewnętrznego świata samej Stryjeńskiej – jej rozwikrzeniu, emocjonalnej szamotaninie. Landowska gra na niewielkim podeście (i wokół niego), na którym znajdują się stolik z lampą, walizka, stojak z mikrofonem i ekran. W zasadzie poza kolorowym wiankiem niemal nie pojawia się w wizualnym kształcie spektaklu jakiekolwiek odniesienie do malarstwa Stryjeńskiej i podejmowanej przez nią tematyki.

**Rwana, nieco chaotyczna narracja znakomicie oddaje stale obecny w życiu Stryjeńskiej niepokój, jej tęsknotę za bliskością, rodziną, swojskością, przy jednoczesnym ciągłym składaniu tych wartości na ołtarzu sztuki.**

strony pełne anegdot i skandali, z drugiej zaś autentycznych tragedii. I właśnie tym tropem podążyły autorki lubelskiego spektaklu.

Dorota Landowska pojawia się na scenie w męskim stroju, z doklejonym wąsem – przypominając w ten sposób roczny pobyt Stryjeńskiej w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdzie studiowała w przebraniu jako Tadeusz Grzymała Lubański. Na pierwszy rzut oka epizod ten wydaje się wymarzoną okazją do podjęcia w spektaklu genderowej gry, a przynajmniej do przypomnienia ograniczeń, z jakimi miały do czynienia kobiety w zdominowanym przez mężczyzn świecie sztuki początku XX wieku. Twórczyni spektaklu zdają się jednak tylko je sygnalizować, jakby przechodziły nad nimi do

Widać wyraźnie, że twórczyni unikają oczywistych skojarzeń związanych z ich bohaterką. Co więcej, przyjęty przez Landowską sposób prezentowania treści sprawia, że przez większą część spektaklu odnosi się wrażenie, że raczej opowiada o losach Stryjeńskiej, niż wciela się w jej postać. W tym rozmywaniu granic kreacji aktorskiej daje znać o sobie dystans wobec bohaterki, który jednocześnie sprawia, że przedstawienie staje się czymś więcej niż tylko opowieścią biograficzną.

Rekonstruując losy Stryjeńskiej, autorki spektaklu skupiają się przede wszystkim na jej życiu osobistym. Landowska przypomina jej perypetie małżeńskie (ślub z Karolem Stryjeńskim, zamknięcie przez męża w szpitalu psychiatrycznym, rozwód), skomplikowane re-



CENTRUM SPOTKANIA  
KULTUR W LUBLINIE**Stryjeńska.**  
**Let's dance, Zofia!**  
na podstawie dramatu  
Anny Dudyreżyseria  
**Joanna Lewicka**  
scenografia, kostiumy  
**El Bruzda**  
muzyka  
**Christoph Coburger**  
film  
**Anna Duda**premiera  
30 listopada 2018Dorota Landowska  
[Zofia Stryjeńska]

fot. Karolina Deptus

lacje z dziećmi, romans z aktorem Arturem Sochą, stałą pogoń za „flotą” (czyli pieniędzmi), okoliczności jej wyjazdu po wojnie do Szwajcarii, śmierć syna Jacka. Opowieści te przeplatają się z fragmentami filmowymi pokazującymi Landowską wędrującą po ulicach i zaułkach Monachium, Paryża i Genewy. Ta rwana, nieco chaotyczna narracja znakomicie oddaje stale obecny w życiu Stryjeńskiej niepokój, jej tęsknotę za bliskością, rodziną, swojskością, przy jednoczesnym ciągłym odrzucaniu tego wszystkiego i składaniu tych wartości na ołtarzu sztuki.

W tle tej opowieści dzieje się wielka historia. Stryjeńska – choć na pozór jest odwróconą od świata, skupioną na sobie artystką – staje się symbolem doświadczenia XX wieku, tyle że w mikroskali jednostkowego życia. Źródła jej postawy (nie tylko twórczej) tkwią przecież w atmosferze fin de siècle’u, szczyt jej kariery przypada na dwudziestolecie międzywojenne, a reszta życia upływa w cieniu II wojny światowej i jej konsekwencji, z zapadnięciem żelaznej kurtyny na czele. To jednak nie wszystko. Współczesny widz z początku XXI wieku

łatwo może się odnaleźć w jej stałej pogoni za zamówieniami, kredytami, zasiłkami, a także w nieustannym podróżowaniu, poczuciu niezakorzenia – jest bowiem Stryjeńska także swego rodzaju „biegunem”, by odwołać się do tytułu powieści Olgi Tokarczuk.

Ten aktualny wymiar podkreśla język przedstawienia, który dużo zawdzięcza oryginalnemu słownictwu i gierkom językowym samej malarki – zadziwiająco bliskim chociażby dzisiejszemu nadużywaniu anglicyzmów (na przykład rok 1936 podsumowywała stwierdzeniem „Sytuejszyn zaczyna być groźna”). Podobnie współcześnie brzmi muzyka skomponowana przez Christopa Coburgera, który, nieobarczony skojarzeniami łączącymi Stryjeńską z polską kulturą ludową, skupił się przede wszystkim na tym, by jak najlepiej przy pomocy warstwy brzmieniowej zilustrować przemiany stanu ducha bohaterki, nie odwołując się do nasuwających się w oczywisty sposób na myśl melodii kujawiaka czy oberka.

Trudno od razu wejść w ten nierówny, szarpany rytm spektaklu. Początkowo można odnieść wrażenie, że twórczy nie do końca

panują nad chaosem generowanym przez niejednoznaczność i skomplikowanie ich bohaterki. Jednak w miarę trwania przedstawienia wszystko zaczyna składać się w całość. Z ułamków scen, urwanych w pół zdań, filmowych migawek wyłania się portret szalonej, tańczącej Zofii – artystki, która nie potrafiła iść na kompromisy i nie mieściła się w schematach, próbowała rozpaczliwie pogodzić karierę z macierzyństwem, doświadczała losu zdradzanej żony i kochanki, Polki szukającej swego miejsca w Europie, uciekającej z kraju i jednocześnie za nim tęskniącej. Ów sugestywny portret to jednak nie wszystko, co udało się osiągnąć autorkom *Let's dance, Zofia!* Gdy w finale Landowska wkłada na głowę kolorowy wianek, chwyta się za biodra, wyśpiewuje czysto i emocjonalnie piosenkę ludową – pierwszą i jedyną w całym spektaklu – jednej z pań siedzących obok mnie wyrwało się westchnienie: „Tak, to o mnie...”. Trudno o lepsze potwierdzenie, że losy szalonej Stryjeńskiej stają się w spektaklu Lewickiej czymś więcej niż tylko barwną obyczajową anegdotą z minionego wieku. ■