

Ewa Dąbek-Derda

SZEŚCIAN ZAKŁĘTY W KULI



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2017

SZEŚCIAN ZAKŁĘTY W KULI

[Kup książkę](#)

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3620

50^{lat}
**Uniwersytetu
Śląskiego**
w Katowicach

[Kup książkę](#)

Ewa Dąbek-Derda

SZEŚCIAN ZAKŁĘTY W KULI

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2017

[Kup książkę](#)

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Dariusz Kosiński

SPIIS RZECZY

Otwarcie	9
Rozdział I	
Metafizyka pudła	35
Rozdział II	
<i>Punctum spatii, in sphaeram</i>	105
Rozdział III	
Pieczęcie <i>universum</i>	181
Domknięcie	261
Bibliografia	273
Indeks nazw osobowych	283
Wykaz ilustracji	291
Wykaz przedstawień	293
Summary	297
Резюме	299



Stań w tym kole ze swoim wrogiem,
awers fotografii rejestrującej performance Jerzego Juka Kowarskiego
przed warszawską Galerią Repassage, 1974;
na fotografii od lewej: Juk Kowarski, Tomasz Ciecierski, Emil Cieślar;
fot. autor nieznany

OTWARCIE

W antynomii sześcianu i kuli, w niegasnącej sprzeczności sferycznej i kubicznej zasady organizacji przestrzeni ujawnia się, wedle koncepcji francuskiego filozofa Etienne’a Souriau, istota teatru. Z idealnych kształtów tych dwu geometrycznych brył Souriau, w końcu lat czterdziestych XX wieku, wyprowadził dwa skrajne, a zarazem elementarne, „najczystsze” – jak sugerował – modele sztuki teatralnej. Uczynił to z pełną świadomością, że skonstruowanie matematycznego modelu wynika z konieczności uproszczenia, a zapisane wzorem parametry mogą być określone jedynie w przybliżeniu. Zastrzegał się więc przed ostatecznym wypowiedzeniem koncepcji sześcianu i kuli – „oczywiście stylizuję i upraszczam”¹, ale pomysł zamknięcia w matematycznej formule istoty rzeczy teatralnej wydał mu się najwyraźniej owego uproszczenia wart. Za pomocą dwu geometrycznych brył opisał więc strukturę, historię i kluczowe właściwości teatru. Odwołał się, tym samym, do pierwotnej jedności myśli filozoficznej i matematycznej, nawiązał do tradycji budowania wiedzy o istocie rzeczy i prawidłowościach rządzących światem za pomocą języka abstrakcji. Dewiza umieszczona nad wejściem do Akademii Platońskiej brzmiała wszak: „Niech nie wchodzi nikt, kto nie zna geometrii”.

Zamiłowanie filozofii do zamykania bytu w regularnych i trwałych strukturach, tendencja do kontemplowania i utrwalania modeli tych struktur, nasilająca się, co jakiś czas, skłonność do geometryzacji wiąże się z chęcią odczarowania czy zneutralizowania, właściwego europejskiej emocjonalności, lęku przed nicością, pustką, chaosem i bezkre-

¹ E. SOURIAU: *Sześcian i kula*. Przeł. L. KOLANKIEWICZ. „Dialog” 1987, nr 6, s. 136.

sem². Oczywiście, równie regularnie, zanegowana zostaje możliwość absolutnego zracjonalizowania świata i użycia do tego celu matematycznych parametrów. Jednym z wąpiących, który silnie wpłynął na rozprzestrzenianie się antyracjonalistycznych tendencji myślenia w XX wieku był Friedrich Nietzsche. Matematyka, jego zdaniem, w ogóle by nie powstała, „gdyby wiadano od początku, że w przyrodzie nie ma dokładnie prostej linii, prawdziwego koła, absolutnej miary wielkości”³. Wątpliwości dotyczące poznawczego potencjału tej dziedziny wiedzy, a także możliwości opisu świata z użyciem jej narzędzi wyrażają dziś również matematycy. Zwłaszcza że powstanie w XIX stuleciu geometrii nieeuklidesowych czy abstrakcyjnych algebraicznych systemów rachunkowych zachwiało obrazem matematyki jako dyscypliny o twierdzeniach absolutnie prawdziwych, niepodważalnych, pewnych i koniecznych. „Matematyka dnia dzisiejszego – to parodia głęboko dotąd ugruntowanego i wysoko cenionego ideału prawdy i logicznej perfekcji”⁴ – pisał pesymistycznie w roku 1980 amerykański matematyk Morris Kline w książce pod znamienym tytułem *Matematyka przestała być nauką pewną i niepodważalną*. Bertrand Russell, brytyjski matematyk i filozof, już w połowie lat pięćdziesiątych, dając wyraz swemu rozczarowaniu dyscypliną, której poświęcił życie, zasugerował, że „matematyka jest tylko sztuką mówienia tego samego, co da się powiedzieć innym językiem”⁵. Jednak pomimo zachwiania wiary w solidne podstawy matematyki, mimo współistnienia wielu algebr i geometrii, pomimo sprzecznych teorii dziedzina ta nadal wykazuje się niewiarygodną wręcz efektywnością zastosowań w wielu innych dyscyplinach. W końcu to „struktury matematyczne – jak sugeruje Michał Heller – dopasowane (metodą idealizacji!) do tych kilku wyników doświadczalnych złamały kod niedostępnego dotychczas świata kwantów”⁶. Dla wielu współczesnych następców Galileusza jego słynna teza, w której głosił, że księga Wszechświata napisana jest językiem matematyki, choć pozostaje aktualna, jednak uważana jest za wyrażenie niezbyt precyzyjne. Matematyka pozwala bowiem na odkrywanie cząstek i procesów, które dużo później zyskują empiryczne potwierdzenie. Zwłaszcza pośród fizyków,

² Zob.: S. SYMOTIUK: *Filozoficzne aspekty problemu przestrzeni*. W: *Przestrzeń w nauce współczesnej*. Red. S. SYMOTIUK, G. NOWAK. Lublin 1998, s. 9–29.

³ F. NIETZSCHE: *Ludzkie, arcyłudzkie*. Przeł. K. DRZEWIECKI. Warszawa 1987, s. 26–27.

⁴ M. KLINE: *Matematyka przestała być nauką pewną i niepodważalną*. W: *Współczesna filozofia matematyki*. Red. R. MURAWSKI. Warszawa 2002, s. 267.

⁵ B. RUSSELL: *Portrety z pamięci. Wartość wolnej myśli*. Przeł. A. CHMIELEWSKI. Wrocław 1995, s. 61.

⁶ M. HELLER: *Bóg i geometria. Gdy przestrzeń była Bogiem*. Kraków 2015, s. 255.

astrofizyków i kosmologów dominuje przekonanie o matematycznej strukturze Wszechświata. „Postaram się przekonać wszystkich – zapowiada u progu XXI wieku szwedzki fizyk teoretyk Max Tegmark – że nasz świat fizyczny nie tylko daje się *opisać* matematycznie, ale wręcz sam *jest* matematyką, co sprawia, iż my sami jesteśmy samoświadomymi elementami jakiegoś gigantycznego obiektu matematycznego”⁷.

Walorem języka matematyki, który być może szczególnie docenił przed półwieczem Souriau, jest bezosobowość formułowanych w nim kategorii, pozwalająca na przyglądanie się przedmiotom, w tym na przykład sztuce, w sposób nieskażony ludzkimi upodobaniami i emocjami. Zdaniem Romana Dudy, polskiego matematyka i historyka tej dyscypliny, współcześnie „przeważa pogląd, że matematyka jest autonomiczna, natomiast praktyczna jej przydatność wyraża się poprzez *modele*, których istota polega na tym, że pewne obiekty fizyczne interpretuje się jako obiekty teorii matematycznej”⁸. Matematyczne modele ujawniają jakości fizycznego świata w sposób właściwie neutralny, są, jak sugerował twórca mechaniki falowej Erwin Schrödinger, „bezbarwne, bezdźwięczne i nienamacalne”⁹, czyli pozbawione wszelkich jakości zmysłowych. Atrakcyjność matematycznych modeli w pozanaukowych dziedzinach wynika także z ich ewidentnego potencjału do ujmowania w przejrzystej strukturze rzeczywistości bardzo skomplikowanych.

W myśleniu o sztuce scenicznej Souriau nęciło nie tylko znalezienie geometrycznej formuły przestrzeni zmierzającej do ujęcia teatru jako obiektu poddanego matematycznej kategoryzacji. Francuski filozof stworzył także „prekursorską koncepcję »algebry« badawczej”¹⁰ dotyczącej strukturalnych figur dramatycznych. Nierozzerwalny, organiczny związek postaci i sytuacji, których sprzężenie uznał za zasadniczą figurę strukturalną dramatu, zamknął Souriau w liczbie sześciu podstawowych funkcji¹¹. Wszystkie inne uznał za owych sześciu głównych podwojenie, a zasady kombinatoryki – za decydujące o ilości funkcji skupionych w jednej postaci dramatycznej. Liczba, podobnie jak figura geometryczna, oczyszczona jest całkowicie z wszelkich konkretnych

⁷ M. TEGMARK: *Nasz matematyczny wszechświat*. Przeł. B. BIENIOK, E.L. ŁOKAS. Warszawa 2015, s. 16.

⁸ R. DUDA: *Matematyka jest nauką o pojęciach*. W: *Matematyka, filozofia, sztuka*. Red. R. KONIK. Wrocław 2009, s. 29.

⁹ Por. E. SCHRÖDINGER: *Czym jest życie. Umysł i materia. Szkice autobiograficzne*. Przeł. S. AMSTERDAMSKI. Warszawa 1998, s. 161.

¹⁰ I. SŁAWIŃSKA: *Teatr w myśli współczesnej*. Warszawa 1990, s. 262.

¹¹ Funkcje te przytaczam za I. Sławińską (por.: ibidem, s. 262–263): 1. Lew, czyli siła tematyczna; Słońce, czyli wartość, pożądane dobro; 3. Ziemia, czyli zdobywca dobra upragnionego przez Lwa; 4. Mars, czyli przeciwnik; 5. Waga, czyli arbiter sytuacji, który przyznaje to upragnione dobro; 6. Księżyc, czyli pomocnik.

znaczeń zmysłowych. Zastosowanie ścisłości, prostoty, przejrzystości i precyzji matematycznej formuły w refleksji dramatologicznej i narratologicznej okazało się u progu lat pięćdziesiątych niezwykle inspirujące¹². Souriau zaraził geometrią dramatyczną między innymi Paula Ginestiera, sprowokował także powstanie odległych od dramatu strukturalnych figur narracyjnych Algirdasa-Juliena Greimasa, a oni powiedli za sobą następnych. Służące poznaniu, ale i estetyzacji świata, obiekty i struktury matematyczne w połowie XX wieku zabrzmiały silnie w refleksji filozoficznej, estetycznej, językoznawczej czy literaturoznawczej.

Teza Souriau dotycząca dwu kluczowych formuł przestrzennych teatru, wcześniejsza od jego koncepcji sześciu funkcji dramatycznych, ogłoszona została przez filozofa w 1948 roku w trakcie sesji poświęconej związkom między przestrzenią teatralną a dramaturgią na paryskiej Sorbonie, by, jak sugerował, sprowokować dyskusję nad kwestią „unaocznienia całego świata: świata dzieła”¹³ na scenie poprzez relacje przestrzenne. Kwestia ta nie przestaje być intrygująca, zwłaszcza że praktyka teatralna następnych sześćdziesięciu lat dopisała do koncepcji Souriau własny komentarz. Zweryfikowała także jego twierdzenia dotyczące zarówno kubicznej, jak i sferycznej potencji przestrzeni teatralnych. Zmierzyła się z utopią rodzącej się w przestrzeni sferycznej wspólnoty i abso-lutyzmem ilustracyjności pudła.

Kwestię tę chciałabym zatem podnieść w mojej pracy i tym samym wziąć udział w sprowokowanej przez Souriau dyskusji dotyczącej związków kształtu przestrzeni teatralnej ze światem unaocznionym w (a także dzięki) przedstawieniu. Proponuję spojrzenie na sferyczną i kubiczną zasadę konstrukcji przestrzeni przede wszystkim z perspektywy inscenizacji współtworzonych przez wybitnego polskiego scenografa Jerzego Juka Kowarskiego, których swoistym znakiem rozpoznawczym wydaje się zarówno pudło sześcianu, jak i kula, nierzadko zresztą pojawiające się w świecie przedstawionym również w formie cytatu czy metafory – ustawione na scenie albo zawieszone nad działającymi aktorami i widownią. Ponadto, właściwe teatralnym pracom Kowarskiego, geometryzowanie przestrzeni, zamiłowanie do idealnych figur – przejawiające się w obecności na scenie i widowni (poza sześcianem i kulą) okręgu, kwadratu, trójkąta, prostej, punktu czy też zamknięcie rytmów przestrzeni w jednej, stałej liczbie – czyni pokrewnym, na poziomie wyboru i prefe-

¹² Poświęcona temu zagadnieniu praca E. Souriau zatytułowana *200 000 sytuacji dramatycznych* ukazała się w Paryżu w 1950 roku. W kwestii tłumaczenia tytułu korzystałam z sugestii A. Kijowskiego (A.T. KIJOWSKI: *Etienne Souriau: o obrotach sfer scenicznych*. „Dialog” 1987, nr 6). Por. w oryginale: E. SOURIAU: *Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*. Paris 1950.

¹³ E. SOURIAU: *Sześcian...*, s. 135.

rencji języka artystycznej konceptualizacji i filozoficznej spekulacji, jego praktykowanie teatru filozofowaniu Souriau.

Pojawianie się w kolejnych epokach historycznych, a także współczesne preferowanie kubicznego bądź sferycznego modelu teatru Souriau wiązał z odpowiadającym mu modelem twórczej umysłowości (autorów, aktorów, widzów – możemy zapewne dodać do tej grupy współtwórców także scenografów), a zarazem z właściwym każdemu człowiekowi charakterem jego relacji ze światem. Identyfikował ów wybór ze sposobem pojmowania prawdy o świecie – w emocjonalnym przeżyciu i zaangażowaniu bądź poprzez zdystansowaną obserwację. „Twierdził, że człowiekowi właściwe jest bycie w świecie – w obrębie kuli, lub bycie naprzeciw świata, to jest patrzenie na brakującą ścianę sześcianu”¹⁴. Teatr stworzony zgodnie z zasadą kubiczną ma, zdaniem Souriau, trzy znamienne wyznaczniki:

- realizm przedstawionego wewnątrz sześcianu świata;
- ukierunkowanie, czyli otwarcie wyłącznie jednego boku i zwrócenie go na widza;
- oraz daną z góry, krępującą architekturę, narzucającą się wszystkim działaniom podjętym wewnątrz pudła sceny.

Teatr zorganizowany zgodnie z zasadą sferyczną charakteryzuje brak: sceny, widowni, dekoracji, kulis, granic przestrzeni, a także gromadzenie się aktorów i widzów razem, wokół, jak już niematematycznie tłumaczył filozof, „tego ośrodka, w którym mocniej niż gdzie indziej wibruje i pulsuje historia ożywiająca świat dzieła”¹⁵. Na pozór modele Souriau znajdują pełną egzemplifikację w teatrze o scenie pudełkowej (sześcian) i amfiteatralnej, arenowej (kula). Na pozór. Na nieoczywistość tej egzemplifikacji w pudle i arenie zwracał uwagę Andrzej Tadeusz Kijowski, pisząc w komentarzu do polskiego tłumaczenia wykładu Souriau, opublikowanego w 1987 roku na łamach „Dialogu”, że „są one tylko modelu »kubicznego« i »sferycznego« najbardziej skonwencjonalizowanymi przykładami”¹⁶. Souriau zdawał sobie oczywiście sprawę z tego, że wyspekulowane przez niego dwa kluczowe modele sztuki teatru w stanie czystym właściwie nie występują. Są nieosiągalne. Dawid Wiles, komentując teorię Souriau w swej *Krótkiej historii przestrzeni teatralnych*, zwracał uwagę na ukrytą sferyczność opierającego się na zasadzie sześcianu *théâtre à l'italienne* – dominującej przestrzeni w europejskim teatrze od XVII do XIX wieku. Upatrywał jej w amfiteatralnie ukształtowanej widowni wzorowanej na teatrze antycznym.

¹⁴ D. WILES: *Krótką historia przestrzeni teatralnych*. Przeł. Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 222.

¹⁵ E. SOURIAU: *Sześcian...*, s. 138.

¹⁶ A.T. KIJOWSKI: *Etienne Souriau...*, s. 143.

Ewa Dąbek-Derda

A Cube Spelled in a Sphere

Summary

A Cube Spelled in a Sphere provides an analysis of the artistic output of Jerzy Juk Kowarski – one of the most eminent Polish stage designers – focused predominantly on the issues of understanding and creating theatrical space. A point of departure in the discussion and a characteristic leitmotif of the disquisition presented in the book is the idea put forth by Étienne Souriau. By the end of 1940s, this French philosopher referred to a cube and a sphere as two basic models of performing arts and saw the essence of the theater in a contradistinction of the cubic and spherical principles of space organization. Juk Kowarski's theatre experience, who applied mathematical intuition in his oeuvre, has verified philosophical speculation of Souriau. Theatrical space, which he has shaped since 1973, subject to numbers and shapes of geometrical figures, that is, squares, circles, straight lines, points, triangles, rectangles, and especially two perfect solids – a cube and a sphere – has displayed both spherical potential set in the closure of a scenic cube, and cubic – in the openness of theatre spheres.

Aside from the tension between the spherical and the cubic space, Kowarski's theatrical scenery also distinguishes itself by a consistent inscription of mysterious signs in the theatre reality that point to interdependence of micro- and macrocosmos. That which made the author of the present book attempt at illustrating Kowarski's oeuvre by juxtaposing the selected old and contemporary, physical, cosmological, and philosophical concepts that deal with the understanding of space, was Kowarski's treatment of the theater medium as a room for a cognitive-artistic experiment, a laboratory, where one can freely, for seen as an experiment, confront the world, as well as fascination with scientific theories.

In his quest for suitable forms of scenery design, as well as other objects, for example, the installations, discussed here, placed in public space, the artist consistently aims to shape them in such a way that they can contain an unlimited number of places, themes, styles, solutions, epiphanies, expressions,

and aesthetics. At the same time, it will allow for weaving the staged dramatic narrative between basic ambivalence of the world illustrated by means of abstract notions – between chaos and order, simplicity and complication, locality and globalism, constraints and infinity, necessity and probability, and finally between the ultimate opposition between physics and metaphysics. Juk Kowarski creates spaces that can indicate focus within cubic point of cosmic-theatrical sphere, both the familiar and those forces of the world that we only sense. Such a powerful spatial form can be called a machine of play – a mobile that grasping the ideas of a performance in a form that culminates all energy and staging senses – in spatial structure reveals a model of a world deciphered by the theater.

Эва Домбек-Дерда

Куб, заколдованный в шаре

Резюме

Куб, заколдованный в шаре – это анализ творчества Ежого Юка Коварского, одного из самых известных польских сценографов. В книге в частности рассматриваются вопросы, связанные с пониманием и формированием театрального пространства. Отправной точкой размышлений, а также своеобразным лейтмотивом всей работы является концепция Этьена Сурио, в которой французский философ в конце 40-х годов XX века представил куб и шар как две основные модели сценического искусства, а в противоречии кубического и сферического принципа организации пространства увидел сущность театра. Театральная практика Коварского, художника, руководствующегося в своем творчестве математической интуицией, верифицировала философские размышления Сурио. Создаваемое им, начиная с 1973 года, театральное пространство, подчиняющееся числу, а также формам геометрических фигур – квадратам, кругам, прямым линиям, точкам, треугольникам, прямоугольникам, а особенно двум идеальным формам, кубу и шару, выявило как сферический потенциал, заключенный в закрытости сценического куба, так и кубический – в открытости театральных сфер.

Сценографии Коварского наряду с постоянным напряжением между сферическим и кубическим потенциалом пространства отличаются также консервативным вписыванием в театральную действительность таинственных знаков, указывающих на взаимопроникновение, а также взаимозависимость микро- и макрокосмоса. Трактовка художником театрального посредника как места познавательно-художественного эксперимента, лаборатории, в которой свободно, ибо „в качестве попытки”, можно выйти навстречу миру, а также его восхищение теориями точных наук дали возможность показать творчество Коварского сквозь призму диалога с избранными, давними и современными, физическими, космологическими и философскими концепциями, которые касаются понимания пространства. Представленные в этом контексте минималистские, носящие выразительный отпечаток концептуального искусства, сильно акцентирующие идеи инсценизации сценографии Коварского отражают огромное богатство впи-

санных в театральное пространство смыслов, а прежде всего неисчезаемое присутствие закодированной в нем тайны.

В поисках соответствующих форм проектируемых сценографий, а также других объектов, к примеру, рассматриваемых здесь среди прочего инсталляций, которые размещаются в публичном пространстве, художник последовательно стремится придать им такие формы, которые воссоздают возможность вписывания в нее неограниченного количества мест, тем, стилей, решений, видений, проявлений экспрессии и эстетик. Вместе с тем это позволяет расположить инсценированное драматическое повествование между основными амбивалентностями мира, описываемыми с использованием абстрактных понятий – между хаосом и упорядочением, простотой и сложностью, локальностью и глобальностью, ограничением и бесконечностью, необходимостью и возможностью, и наконец, между решающей оппозицией физики и метафизики. Юк Коварски создает пространство, которое может показывать сосредоточение в кубической точке космическо-театрального шара как известных, так и лишь предчувствуемых нами сил, правящих миром. Пространственная форма с таким потенциалом заслуживает того, чтобы назвать ее играющей машиной. В этом плане, наряду с пониманием идеи представления в форме, кумулирующей разного рода энергию и смыслы инсценировки, в пространственных структурах выявляется модель мира, расшифрованного театром.

Na pierwszej stronie okładki wykorzystano fotografię durnostojki
Jerzego Juka Kowarskiego *Otwarte* (autor fot. J. Juk Kowarski);
na skrzydełku okładki – szkic J. Juka Kowarskiego *Mnemonium*
do niezrealizowanego projektu durnostojki (2016 r.)

Redaktor
Barbara Konopka

Projektant okładki i stron działowych
Małgorzata Pleśniar według pomysłu Ewy Dąbek-Derdy

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Katarzyna Kondracka

Łamanie
Grażyna Szewczyk

Copyright © 2017 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3200-0
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3201-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,75. Ark. wyd. 20,5. Papier
Sora Matt 90 g Cena zł (28 zł + VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Czy otwierać przed publicznością sześcian, rozczarowując ją tym,
co może w sobie pomieścić, czy zamknąć przed nią sceniczne
pudło, łudząc, często zwodniczą, nadzieją na odnalezienie
„skarbu u wrót tęczy”?

fragment z rozdz. 1: *Metafizyka pudła*

ISSN 0208-6336
Cena 28 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3201-7



Więcej o książce



[Kup książkę](#)