



Roman Komassa

Ja, Spartakus

Wpływ choreografii na osobowość i kreację twórczą tancerza w oparciu o własne doświadczenia w pracy nad tytułową rolą w balecie „Spartakus” Arama Chaczaturiana

Ja, Spartakus

Roman Komassa

Ja, Spartakus

Wpływ choreografii na osobowość i kreację
twórczą tancerza w oparciu o własne doświadczenia
w pracy nad tytułową rolą w balecie *Spartakus*
Arama Chaczaturiana

Roman Komassa

Ja, Spartakus.

Wpływ choreografii na osobowość i kreację twórczą tancerza w oparciu o własne doświadczenia w pracy nad tytułową rolą w balecie *Spartakus* Arama Chaczaturiana

Recenzja: prof. Jacek Owczarek

Redaktor prowadzący: dr Paulina M. Wiśniewska

Korekta: dr Sebastian Surendra

Projekt graficzny okładki: Studio Graficzne SILVA RERUM

Zdjęcia na okładce: Mirosław Żukowski

Źródło grafik: Archiwum Romana Komassy

Grafiki wewnątrz książki: Mirosław Żukowski

Skład i łamanie: Maciej Torz

© 2024 by Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM

© 2024 by Roman Komassa

All rights reserved

Wydanie I: Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM

www.wydawnictwo-silvarerum.eu

Publikacja została współwydana przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w ramach programu Program wydawniczy 2024, finansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**



**Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca**

Poznań 2024

978-83-67222-70-9 Książka w miękkiej oprawie

978-83-67222-71-6 Publikacja elektroniczna online lub do ściągnięcia

978-83-66522-17-6 Narodowy Instytut Muzyki i Tańca / National Institute of Music and Dance

Druk i oprawa: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak

Skład ukończono we wrześniu 2024

Spis treści

Słowo wstępne	7
Wstęp	17
1. Powstanie i pierwsze wystawienie <i>Spartakusa</i> . Konstrukcja idei	25
2. Świadome utożsamienie się z tytułowym Spartakusem	33
3. Próby przekazania autentyczności	41
4. Proces przygotowań do spektaklu	45
Świadomość artystyczna i efekt końcowy	57
Tancerz ogołcony	65
Zakończenie	73
Dodatek	75
Roman Komassa – Kalendarium	77



Powstanie Spartakusa

Juliusz Grzybowski

Słowo wstępne

Jestem nauczycielem akademickim. Uczę studentów. Praca ta ma w sobie wiele uroku, ale też, trzeba powiedzieć, czasami jest trudna i kłopotliwa. Zdarzają się oczywiście studenci, którzy nie przykładają się do nauki. Czasem robią to w sposób niepozbawiony finezji, a szczególnie wielką pomysłowością wykazują się wtedy, gdy swój brak zaangażowania próbują przede mną usprawiedliwić. Mogę powiedzieć, że gdybym opierał się na ich zdaniu, to musiałbym przyjąć, że nie ma na świecie grupy tak pogrążonej w różnego typu dolegliwościach zdrowotnych jak studenci. Chorują właściwie przez cały rok i stąd niestety tylko czasami są na siłach, by trafić na zajęcia; zresztą na nich zwykle, jako dopiero co ozdrowiali, ledwie żyją. Trudno zatem wydobyć z nich objawy jakiejś większej aktywności, wystarczy, że oddychają, a i to, przyznam, czasem przychodzi im z trudem. Tutaj nauczyciel posiada cały zestaw środków uzdrawiających. Zaliczenie semestralne chociażby, i trzeba przyznać, że istotnie, studenci przed sesją w sposób nadnaturalny zdrowieją.

Do tego trzeba dodać oczywiście cały szereg wydarzeń losowych. Czasem mam poczucie, że los sobie studentów upodobał. Los i wszystkie podległe mu instytucje. Chociażby kolej, pociągi bowiem w sposób zupełnie niepojęty przed studentami uciekają. Podobnie autobusy i tramwaje.

Budziki zapominają, że są budzikami i zamiast studentów budzić, to ich usypiają. Pogoda też jest wrogiem studentów, chociażby śnieg, który bez litości regularnie zasypuje im drogi dojazdowe, zupełnie nie licząc się ani z porą roku, ani tym bardziej z prognozą pogody. Właściwie pogoda w opisach studenckich to często wizje apokaliptyczne. Nie będę się nad tym wszystkim dalej rozwodził, dodam tylko, że nie ma grupy bardziej doświadczonej przez życie niż studenci i gdyby choć cząstka tego, co mówią, okazała się prawdą, powinni otrzymywać od państwa jakąś finansową rekompensatę.

Ale jest jeszcze drugi typ studenta, rzadszy na szczęście, ale o wiele bardziej kłopotliwy. To student, który nie przyjmuje do wiadomości, że jest studentem. W skrócie rzecz ujmując, taki student sądzi, że jest wykładowcą. Uważa naturalnie, że jest od wykładowcy mądrzejszy, ma większy zasób wiedzy, lepiej się wystawia, a młody wiek czyni go bardziej wiarygodnym. Miałem w zeszłym roku takiego studenta, który nie dopuszczał mnie do głosu. Wszystko wiedział lepiej. Z początku próbowałem się siłować i raz po raz przynajmniej coś od siebie dodać do jego wykładu podczas moich zajęć, ale ostatecznie dałem za wygraną i do końca semestru zajęcia prowadził właściwie ów student.

Wśród studentów prowadzących moje wykłady zdarzali się tacy, którzy mieli czasem coś do powiedzenia, bo już się w życiu nastudiowali, naczytali się książek, słowem: czasem te wykłady były interesujące, choć zwykle, przyznam, były wykładami nie na temat, czasem jednak ciekawe nie były.

Kiedy dowiedziałem się, że na studia przyszedł Roman Komassa, mogę się przyznać w tym momencie, bałem się, że będzie właśnie takim typem studenta. Że będzie wygłaszał mowy, że z mojego autorytetu nie pozostawi nawet resztek, że będę musiał się raczej przed nim bronić, aniżeli go uczyć. Zresztą czego miałbym go uczyć? Człowiek zawodowo spełniony, zapewne pełen doświadczenia, a zatem pełen wiedzy ugruntowanej w praktyce, która szczególnie w dziedzinie ta-

kiej, jaką jest teoria tańca, jest nie tylko lepiej uzasadniona, ale na pewno bardziej rozumiała. Uczę tancerzy, zdaje się zatem, że tancerze lepiej będą rozumieć innego tancerza niż filozofa, który gdzieś tam kiedyś dawno temu tancerzem jeno być chciał. Takie były moje obawy. Nie będę mówił za wiele, powiem tylko, że obawiałem się niepotrzebnie. Niewielu miałem w życiu studentów, którzy byli tak przygotowani do zajęć, taką by w sobie mieli potrzebę wiedzy i tak byliby pełni pokory. Można by przecież z jednej strony się swoim życiem zachwycić, w tym zachwycie trwać, blask rozsiewać wokół i się w tym blasku, zasłużonym przecież, samemu pławić. Można by dla odmiany nad karierą minioną, no bo wiem, jak to jest w przypadku baletu, kariera kończy się szybko i zazwyczaj człowiek w jednym roku jest na samym szczycie, a w roku następnym jest już na emeryturze, popaść w jakieś takie apatyczne odrętwienie, w końcu co świat miał mi dać, to już dał i próżno by w nim szukać czegoś, co mogłoby się mierzyć z chwilami dawnej chwały. Można by, ale nic z tego się nie wydarzyło.

Roman Komassa napisał pod moim kierunkiem pracę magisterską. Wyśmienitą. Pracę, którą może napisać tylko człowiek, który wielu spraw dowiedział się z pierwszej ręki. Nauka o tańcu, zresztą chyba w ogóle nauka o sztuce, jest poniekąd nauką zapożyczoną, to znaczy opiera się na źródłach wtórnych. Właściwie naukowcy nie wiedzą, o czym piszą. Coś tam przeczytali, coś zobaczyli, o czymś usłyszeli i wyciągają z tego wnioski. Ta wiedza jest zwykle, jeśli naukowiec nie jest szarlatanem, ugruntowana, stabilna i dystans, z którego nauka ku rzeczywistości zwykle spogląda, oferuje jej pewnego typu niewzruszoność, ale czegoś przecież tej nauce brakuje. Brakuje jej elementu doświadczenia, to znaczy zazwyczaj tacy naukowcy sami się tańcem nie zajmują. Objawem tego zapomnienia są czasem najbardziej oczywiste zdawałoby się przeoczenia. Zapominają, że tancerz może być zmęczony, że bolą go stawy czy mięśnie. Można by powiedzieć, że naukowcy zapominają zwykle o tym, że tancerz ma

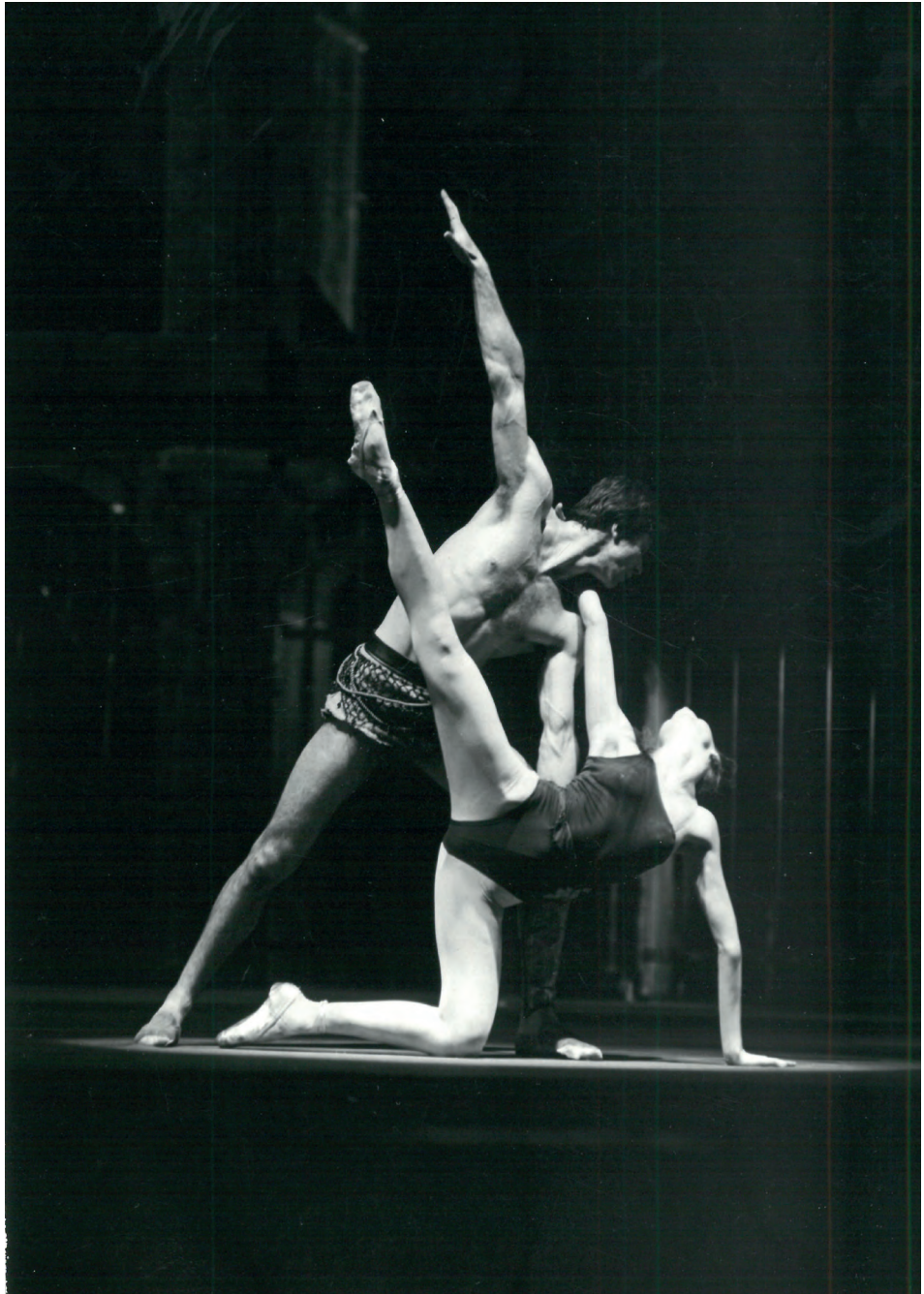
ciało. Ale też brakuje im tego specyficznego doświadczenia występu scenicznego. Myślę, że jest ono jakiegoś typu doświadczeniem świętości. Człowiek staje się na scenie bytem na wpół boskim, dopuszczają go bogowie na chwilę do swojego stołu i dają uszczknąć mu w akcie łaski nieco z tych owych słynnych niebiańskich trunków. Ambrozji, czyli inaczej: dają mu znaleźć się tam, gdzie świat się „nieśmiertelni”. Kiedy ktoś tego choćby nie dotknął, właściwie traci z oczu całość. Ale kiedy ktoś kiedyś dotknął, rzadko potrafi o tym mówić. Tancerze generalnie rzadko mówią, ale jeśli mówią, to zwykle (nie chciałbym przy tym ich urazić) wpadają w słowne kalki, które zresztą zazwyczaj nie tyle oddają doświadczenie, ile powielają ustalenia teoretyków tańca. Wszyscy są zadowoleni, bo generalnie ludzie się dobrze czują, kiedy panuje wśród nich zgoda, ale chyba mimo wszystko rzeczywistość jest w tej zgodzie elementem pominiętym. Doświadczenie zwykle pozostaje niewypowiedziane. Bo wypowiedzieć jest je trudno. Praca ta jest próbą wypowiedzenia tego doświadczenia i sądzę, że jest próbą udaną. Dla tych, którzy zajmują się tańcem, bez względu na to, czy o tańcu piszą, mówią, czy też kiedy sami tańczą, próbą bezcenną, stwarza bowiem możliwość, aby doświadczenie sceny w choćby minimalnym stopniu uwspólnić.

Oczywiście zastanawiałem się nad tym, na ile specyficzna formuła pracy magisterskiej jest zdatna do druku. Są takie fragmenty pracy, które, powiedzmy sobie uczciwie, pisze się w stronę recenzentów czy w stronę coraz to bardziej pęczniejących wymagań może nawet nie metodologicznych, ile urzędowych. Z tych można było z czystym sercem zrezygnować. Można było zatem zrezygnować z przypisów, raczej przyjmowały one w pracy magisterskiej formułę szkolną i odwoływały się do opracowań powszechnie znanych i dostępnych. Ale też zastanawiałem się, czy impresyjna chyba jednak formuła, którą podążała praca magisterska, będzie zrozumiała wtedy, gdy, inaczej niż w przypadku pracy magisterskiej, nie będzie połączona z ceremonią obrony. Tekst dotyczy

spektaklu, który w karierze Romana Komassy okazał się przełomowy. To w nim artysta odnalazł swój głos, dojrzał, stał się właściwie tym, kim jest. Kusiło oczywiście, żeby ten obraz usystematyzować, a nawet dostosować do tej, zwykle przez nas wyznawanej linearnej koncepcji czasu, w której przeszłość prostą linią wiedzie nas ku przyszłości. Bez żadnych załamaniań i bezdroży. Nie będę wchodził w spory z fizykami, ale obawiam się, że taka konstrukcja jest przede wszystkim obca naszemu myśleniu o czasie. Pamięć zatem, cokolwiek by mówić przecież, nie wiem, czy zawsze najbardziej wiarygodna, ale najściślejsza łączność z przeszłością (któż by się przeszłością zajmował, gdybyśmy nie mieli pamięci?) i na pewno łączność najbardziej osobista, właśnie dlatego, że z nieubłaganym kierunkiem czasu wchodzi w spór, domaga się dla siebie innej narracji. Takiej, w której to, co było, będzie mogło wciąż ukazać się jako będące, a nie jako jedynie było, to znaczy takie, które wciąż nas dotyczy, a zatem, mimo tego, że minęło, wciąż jest i wciąż do nas mówi.

Wielu spraw, które znajdowały się w pracy magisterskiej, w niniejszej książce brakuje, są również takie, których tam nie było, a tutaj się znalazły. Słowa, zdania, akapity. Trudno wszystkie różnice wymienić. Osobną część stanowi dodatek *Tancerz ogołocony*. Właściwie jest to samodzielny tekst, trochę zbiór przemyśleń, poniekąd wyznanie wiary. Fragment powstał niezależnie od pracy magisterskiej, mimo to postanowiliśmy włączyć go do książki. Głos dobiega skądinąd, ale jest to głos dialogiczny, czasem podważa zatem wcześniejsze wnioski, ale przede wszystkim szuka współbrzmienia.

Trudno było w tekście umieścić precyzyjnie zebrane informacje na temat artystów tworzących *Spartakusa*, nie było miejsca, w którym można by po prostu wymienić chociażby pełną obsadę, dlatego na końcu książki zebraliśmy podstawowe informacje w tej kwestii, tam też znalazło się miejsce dla krótkiego kalendarium. Kalendarium, dodam, niepełnego, chociażby z tego powodu, że Roman Komassa jest wciąż aktywnym twórcą.



Duet mitosny: Frygia i Spartakus



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

ISBN 978-83-66522-17-6
Narodowy Instytut Muzyki
i Tańca / National Institute
of Music and Dance

