didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-zdrowiu-szczesciu-pomyslnosci

/ wiek tańca

W zdrowiu, szczęściu, pomyślności…

Alicja Müller

20. edycja Festiwalu Ciało/Umysł w Warszawie, 6 sierpnia – 17 października 2021

Dwudziesta edycja Festiwalu Ciało/Umysł była inna niż jej poprzedniczki – mniej huczna i mniej obiecująca. Przegląd, który przyzwyczaił swoją publiczność do wielkich międzynarodowych nazwisk, do radości odkrywania tego, co przez polski mikrokosmos tańca jeszcze nierozpoznane, oraz mniej lub bardziej radykalnych przekroczeń, trzonem swojego jubileuszowego programu uczynił trzy polskie premiery[1]. Owe produkcje nie zapowiadały się zaś ani szczególnie subwersywnie, ani spektakularnie – ot, oldschoolowe choreograficzne bajanie niegdysiejszych pionierek i pionierów (spektakle *Na 4 – terra incognita* Edyty Kozak oraz *Humani Corporis Fabrica* Jacka Przybyłowicza), którzy zrobili też trochę miejsca dla nowej choreografii (*Złe ziele* Magdy Jędry i Anki Herbut). Głośny festiwal stał się więc swoim własnym zaprzeczeniem – kameralnym spotkaniem bez fajerwerków, wisienką bez tortu. Zamiast akumulacji – redukcja, w miejsce punktu kulminacyjnego – punkt zero. Z tej niepozornej układanki tanecznych

przeszłości, efemerycznych teraźniejszości i majaczących na ich horyzoncie przyszłości, ucieleśniającej się w przestrzeni międzypokoleniowej wymiany, wyłoniła się jednak bardzo piękna opowieść – a może raczej przypowieść – o byciu razem tak w sztuce, jak i w świecie.

Niech żyje archiwum!

Edyta Kozak, dyrektorka Ciało/Umysł, której spektakl otworzył tegoroczną edycję, w tekście programowym, także dość niezwykłym, bo – co nietypowe dla tego gatunku – skoncentrowanym na „ja" autorki – jako kuratorki i artystki – pisze: „[c]zuję dziś spokój, że nie muszę już gonić za nowinkami, wymuszać, podpierać, przytakiwać, naginać, zaklinać, kontemplować, żeby ten festiwal coś z siebie zrodził"[2]. Czym ma być to „coś"? Przede wszystkim celebracją życia, tego wydartego z pandemicznego mroku, ale też festiwalowego, którego istotą jest z jednej strony taniec, z drugiej – spotkanie. Ten kontekst rzuca nieoczywiste światło na festiwalowe hasło „Niech żyję!".

Pierwszoosobowe wykrzyknienie, apostrofa skierowana do samej siebie, może wydać się autoafirmatywnym aktem na miarę Króla Słońce. Tak jak na dworze Ludwika XIV konstelacje tańczących ciał krążyły wokół osi władcy, pierwszego tancerza, tak i tu, na warszawskim przeglądzie, w centrum staje królowa-matka. „Festiwal to JA" – powiada Kozak[3] i ma przecież rację – przez ponad dwadzieścia lat Ciało/Umysł zrósł się z osobą swojej jedynej kuratorki, choć może raczej należałoby napisać, że nigdy się od niej nie oddzielił…

Artystka nie ukrywa się więc za konceptem, nie plącze w sieć hermetycznych dyskursów, lecz komunikuje się z widzkami i widzami na nowych zasadach – osią porozumienia czyni prywatną biografię siebie dyrektorki i siebie

twórczyni. Hasło „niech żyję!” jest nieco megalomańskie, to prawda, ale jednocześnie rehabilituje szczerość jako fundament spotkania. Pisząc w pierwszej osobie i o sobie, Kozak przenosi ciężar tej narracji z kreacji na odpowiedzialność. Patrzenie wstecz, sięganie do choreograficznego archiwum jest tak naprawdę ruchem wychylonym w możliwą przyszłość – zarówno pola sztuki tańca, jak i opowieści o nim. Wspomnienia z kuratorskich poszukiwań przeplata krytyka instytucjonalnych i systemowych ograniczeń, z jakimi w Polsce wciąż ściera się niezależna choreografia. Tym, czego niezmiennie brakuje tancerkom i tancerzom, jest przestrzeń (i do tworzenia, i do prezentacji).

Afektywne, intymne pęknięcia, które pojawiają się w kuratorskim tekście choreografki, niejako przygotowują grunt pod jej spektakl. Artystka pisze wprost – „[c]zuję ten głód wyjścia na scenę, samookreślenia się, wzmacniania głosu pokolenia, które rozpoczynało rewolucję w tańcu po 1989 roku, po niej wszystko się zaczęło”[4]. *Na 4 – terra incognita* to reinterpretacja performansu *Na 4* (premiera: 8 lipca 1995), który Kozak współtworzyła z Teatrem Tańca NEI (Beata Wojciechowska, Paweł Pniewski, Marek Wasążnik), pierwszym niezależnym zespołem tańca współczesnego w Warszawie. Pokaz otwiera projekcja fragmentów choreografii-matki. Przed oczami majaczą nam partnerujące sobie nawzajem ciała. Ich kontury rozpływają się w scenicznym półmroku, który na nadszarpniętym zębem czasu nagraniu przeistacza się w niepokojące limbo. Koszmarna, *nomen omen*, jakość filmu służy nowemu spektaklowi. Upiorna rejestracja staje się bowiem materialną alegorią pamięci, niedoskonałym archiwum, którego duchy nawiedzają „tu i teraz”. Stamtąd na scenę przybywa Kozak, początkowo ukryta za przezroczystą, ale jednak widzialną ścianą. Choreografka, jeżdżąc na rowerze, kreśli znaki nieskończoności. Na tle zachodzącego słońca przechodzi witalistyczny rytuał jogi, jej – ukazane w

konwencji teatru cieni – ciało oczyszcza się i przekracza ludzki porządek. Oto rodzi się bogini, której cień przyjmuje coraz śmielsze kształty i w końcu staje przed publicznością w efektownej różowej sukni, prawie tak magicznej jak płaszcz Prospera. To wejście prawdziwie imponujące – dzięki efektom 3D gwieździste niebo pęka, a przybywająca z otchłani tancerka zdaje się władczynią tytułowej ziemi nieznanej.

Tak zaczyna się właściwa opowieść-spotkanie. Do Kozak dołączają Wojciechowska, Pniewski i Wasążnik. Wszyscy witają się serdecznie, jak starzy przyjaciele, którzy dawno ze sobą nie rozmawiali. Ze strzępków wymienionych zdań dowiadujemy się, dlaczego przestali tańczyć. Ich ciała lgną ku sobie, rozpoznają się na nowo, by w końcu odtworzyć fragment choreografii sprzed ćwierć wieku. *Na 4 – terra incognita* to jednak nie tyle próba uruchomienia ucieleśnionego archiwum, ile jego otwarcia, dlatego w drugiej części spektaklu zobaczymy również młode pokolenie – Artura Grabarczyka, Michała Przybyłę, Magdę Widłak i Aleksandrę Krajewską (ta ostatnia przed premierą zachorowała na covid i nie mogła wystąpić, o czym informuje z wplecionego w dramaturgiczną tkankę przedstawienia wideo). Zamiast powtórzenia twórczynie i twórcy wybierają różnicę i kreatywną wymianę. Wszystkie osoby na scenie współdzielą archiwalny materiał ruchowy, który nie jest jednak traktowany jako *ready-made*, lecz przekształca się w dzieło w procesie, podatne tyleż na metamorfozy, co na zerwania. Taniec z 1995 roku stale nawiedza tę tętniącą życiem przestrzeń, dosłownie – ponownie dzięki ekranom 3D – przenika tańczące w realnym planie stare i młode ciała, uczestnicząc tym samym w wychylonej w przyszłość celebracji bycia razem.

Niech żyje trup!

Fundamentem choreografii Przybyłowicza, byłego dyrektora Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, także jest spotkanie – w tym wypadku przede wszystkim dojrzałych twórczych indywidualności. W spektaklu *Humani Corporis Fabrica*, którego dramaturgię opracowała Joanna Szymajda, występują Ryszard Kalinowski (Lubelski Teatr Tańca) i Grzegorz Pańtak (Kielecki Teatr Tańca), a narrację z offu prowadzi Andrzej Chyra. Uparcie piszę o „spektaklu", nie zaś o „słuchowisku choreograficznym", bo chociaż w kwestii gatunkowych granic daleko mi do ortodoksji, to jednak dzieło Przybyłowicza nie ma nic wspólnego z formą, z którą chce się identyfikować. Jeśli bowiem o tym, że coś jest słuchowiskiem, miałaby decydować sama obecność lektora, to wszystkie filmy przyrodnicze i widowiska sportowe należałoby pomieścić w tej, i tak już przecież hybrydycznej, kategorii. W *Humani Corporis Fabrica* dźwięki ani głosy nie stwarzają świata przedstawionego, lecz go komentują. Towarzyszą wizualnej narracji dwóch ciał, które skądinąd także nie są nieme. A więc słowo i ruch, ruch i słowo – jesteśmy w domu, w teatrze tańca. Zamiast o spektaklu, możemy natomiast mówić tutaj o eseju choreograficznym.

Dramaturgicznie porywający, gęsty od kontekstów i dowcipny tekst Szymajdy zabiera nas w filozoficzno-anatomiczną podróż w fizjologiczno-dyskursywną realność somy. Dramaturżka składa z wycinków monumentalnej *Historii ciała* pod redakcją Georges'a Vigarello, fragmentów wykładów Giorgia Agambena o nagości i nagim życiu, analiz Leszka Pokrywki i Milana Cabricia z *Piękna ciała* oraz ustaleń nowożytnych anatomów quasi-medyczny, z jednej strony popularnonaukowy, z drugiej – poetycki, a momentami bajkowo stylizowany wykład. Mistrzowsko skrojony esej rozwija się w na poły ironiczną opowieść o napięciu między ciałem

estetycznie idealnym a jego realnym, abiektalnym rewersem. Kalinowski i Pańtak niekiedy tę narrację pantomimicznie ilustrują albo ożywiają drzeworyty z XVI-wiecznych atlasów, w których ludzka anatomia przedstawiana (choreografowana?) była w ruchu, nierzadko dziwacznym i nienaturalnym. Niemniej choreografia Przybyłowicza nie została pomyślana jako kolaż żywych obrazów. Tym, co ją konstytuuje, zdaje się bowiem trwanie – w wyczerpującym, wymagającym fizycznym działaniu, wyrażającym w pierwszej kolejności przemijanie, a nie niezłomność. Ciała tancerzy słuchają opisów męskich ideałów, przymierzają się do kulturystycznych kanonów, jednocześnie stale z tej narracji uciekając. Kierunek ich tańca wyznacza śmierć, (nie)obecna towarzyszka, od której zresztą zaczyna się spektakl.

Kalinowski obrysowuje kontury ciała leżącego na podłodze Pańtaka-trupa. Lekcja anatomii staje się sekcją zwłok. Stary drewniany stół ciesielski, partner tandemu, jest zarazem stołem prosektoryjnym. Dramaturgię choreografii Przybyłowicza wyznaczają przeciwstawne trajektorie sił kreacji i rozpadu. Dowody istnienia są dowodami zbrodni – dokonanej na tym, co z kulturowej historii (męskiego) ciała wyparte, na śmierci, którą ponowoczesność wypycha poza swój somatyczny krajobraz, a w końcu także na tańcu. Kalinowski w jednym z najśmieszniejszych, a przy tym najbardziej tragikomicznych epizodów spektaklu przesuwa toporny stół. „Trzydzieści lat na scenie, a ja stół ciągnę…", mówi, by zaraz dodać, że najbardziej doskwiera mu jednak audialna obecność Chyry, którego nigdy nie widział na próbach, ale którego „głos jest oczywiście najważniejszy". W sposób nieoczywisty i nienachalny pojawia się tym samym w *Humani Corporis Fabrica* wątek (nie)miejsca tańca w polskim świecie widowisk – miejsca właściwego nie do końca rozpoznanemu i nieprzebadanemu Innemu.

Niech żyje chwast!

Zaproszeniem do spotkania z radykalną innością jest spektakl Jędry i Herbut *Złe ziele*, pomyślany jako przyrodnicza wycieczka po krainie chwastów, bytów tyleż przez człowieka niepożądanych i tępionych, co niedostrzeganych i pomijanych. Twórczynie zdejmują z roślin rzuconą na nie przez antropocen klątwę niewidzialności. Co ciekawe, czynią to za pomocą słowa, niejako powtarzając tym samym akt stworzenia. Przestrzeń świata przedstawionego, wyimaginowanej łąki, jest miejscem wspólnym – publiczność dosłownie wchodzi w tę realność, niekiedy naruszając, czy raczej zadeptując, jej poplątaną, rizomatyczną tkankę. Podłogę pokrywają bowiem wykonane kredą rysunki (Marta Szypulska), przypominające powiększone obrazy komórkowej budowy roślin, ale też skomplikowane podziemne systemy korzeniowe, stanowiące równocześnie sieci komunikacyjne. Widzki i widzowie, których Jędra zaprasza do przemieszczania się w obrębie owej efemerycznej mapy, rozmazują kontury malunków. Ludzka stopa działa destrukcyjnie, ale w *Złym zielu* ćwiczy też uważność.

W pierwszej części performansu Jędra opowiada o wybranych roślinach, które rozkwitają przed publicznością w pełni barw i kształtów. Tancerka mówi, a sceniczna przestrzeń coraz bardziej gęstnieje, choć przecież wszystko wydarza się w *theatrum mentis*. Efekt *plant blindness*, roślinoślepoty, zostaje odwrócony. Poprzez precyzyjny język opisu tego, co dla poszczególnych roślinnych bytów idiomatyczne, twórczynie odzyskują międzygatunkowe różnice. Siła ludzkiej opowieści sprawia, że tytułowe „złe ziele” otrzymuje podmiotowość. Można więc zapytać, czy nie mamy tu do czynienia z apoteozą sprawczości języka, potęgi wyobraźni, a więc z ponownym ustawieniem tego, co człowiecze, w centrum wszechrzeczy. Sądzę jednak, że twórczynie wymykają się pułapkom Logosu. Udaje im się to

właśnie dzięki detalicznym opisom chaszczy i krzaków, w którym ujawniają się właściwości tych bytów. Artystki nie szukają wysublimowanych metafor, nie wpadają w sidła mowy poetyckiej, lecz uważnie, troskliwie i czule odtwarzają topografie roślinnych istnień, pozwalając im bez skrępowania rozrastać się na wszystkie strony językowego świata.

W drugiej części przedstawienia takim czułym narratorem jest ciało Jędry. Jego ruch, tak jak wcześniej wypowiadany tekst, wychyla się w stronę Innego, poza granice „ja". To przekroczenie własnej perspektywy nie łączy się jednak z imitacją innych bytów, lecz symbolizuje radykalne otwarcie na nowe – pozaludzkie – sojusze. Tancerka improwizuje wokół tematów związanych z życiem roślin i ich organicznych choreografii, niejako ucieleśniając doświadczenia uważnej obserwacji mikrodrgań natury oraz jej gwałtownych poruszeń. Podobnie rozwija się akustyczna dramaturgia przedstawienia. W senną, otulającą wyimaginowaną łąkę muzykę Justyny Stasiowskiej wdzierają się z czasem – niczym miejskie nawałnice – mocne, industrialne brzmienia.

Jędra tańczy z twarzą zakrytą kapturem. Jej oślepione ciało wymusza na widzkach i widzach szczególny rodzaj uważności, gotowość do przesuwania się, robienia miejsca dla „obcego" ruchu, który zagarnia kolejne fragmenty przestrzeni – jak natura odzyskująca dla siebie opuszczony przez człowieka Czarnobyl. Performerka kreuje postać mediumiczną, mówi jednocześnie sobą i nie sobą. Maska na jej twarzy wydaje się z jednej strony symbolem ludzkiej przypadłości, jaką jest niezdolność widzenia roślin w ich wielości, z drugiej – niebezpieczeństwa, nieprzewidywalnego złego. W *Złym zielu* opowieść o tzw. trzecim krajobrazie[5], zapomnianym terenie, w którym bioróżnorodność znajduje schronienie, i którego trajektorie wyznaczają spontaniczne formy życia, łączy się z opowieścią o nieproszonych, nie tylko roślinnych gościach –

chwastach, diabelskich nasieniach i ich zdolności do transformowania zastanego porządku.

W spektaklu Jędry i Herbut, silniej niż w pozostałych premierach jubileuszowej edycji Festiwalu Ciało/Umysł, na plan pierwszy wysuwa się przyszłość. Geopolityczna, ekozoficzna choreografia konstytuuje się w oparciu o wyobrażone międzygatunkowe kolektywy, stając się zadaniem do wykonania. Niemniej cały program warszawskiego przeglądu można potraktować jako zaproszenie do przeglądania archiwów i projektowania nowych – mocniej wyczulonych na ludzką i nie-ludzką inność – choreografii oraz bardziej demokratycznych (i dostępnych) przestrzeni do wspólnego tańca.

Wzór cytowania:

Müller, Alicja, *W zdrowiu, szczęściu, pomyślności…*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-zdrowiu-szczesciu-pomyslnosci.

Autor/ka

Alicja Müller

Alicja Müller – doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ, krytyczka tańca i recenzentka teatralna, była redaktorka naczelna Internetowego Magazynu „Teatralia”. Autorka książki *Sobątańczenie. Między choreografią a narracją* (2017).

Przypisy

1. Na festiwalu pokazano też *Manhattan* Danieli Komędery-Miśkiewicz i Dominiki Wiak

(premiera: 1 września 2019), a program wzbogaciły wydarzenia towarzyszące na e-scenie (rozmowy z twórczyniami i twórcami premierowych produkcji „Prosto z wnętrza” oraz eseje „do posłuchania” na temat dziedzictwa Festiwalu „re: Ciało/Umysł”), a także całodniowa *Impresska: performatywne archeo z przekąską*; zob. https://cialoumysl.pl/wydarzenie/impresska-performatywne-archeo-z-przekaska/?f=20-festiwal-c-u [dostęp: 12 XI 2021].
2. E. Kozak, *Wydobądźmy światło z mroku*, tekst zamieszczony w gazecie festiwalowej: https://cialoumysl.pl/aktualnosci/gazeta-festiwalowa-20-c-u/?f=20-festiwal-c-u [dostęp: 12 XI 2021].
3. Kozak wyraża to dosłownie, pisząc: „[p]oszukiwałam, wybrzydzałam […], abyście mogli zobaczyć to, co teraz pokazują największe sceny tańca na świecie oraz żebym mogła zachwycić samą siebie, że jestem – jako festiwal – pierwsza w odkrywaniu najbardziej aktualnych artystycznych komentarzy do świata…” (tamże).
4. Tamże.
5. Zob. G. Clément, *Manifest trzeciego krajobrazu*, https://autoportret.pl/artykuly/manifest-trzeciego-krajobrazu/[dostęp: 12.11.2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-zdrowiu-szczesciu-pomyslnosci*