didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/starosc-na-scenie-tanca-potencjal-porazki

/ wiek tańca

# Starość na scenie tańca: potencjał porażki

Łukasz Wójcicki

„Jako trzydziestoośmioletnia freelancerka, gdy otwieram stronę z ogłoszeniami z pracą dla tancerzy, większość od razu muszą skreślić tylko wyłącznie ze względu na swój wiek; nikogo nie interesuje, jak i czy mam coś do zaoferowania. Nie mam i pewnie nigdy nie będę miała perspektyw budowania czegoś ani stałej pracy, prawdziwej możliwości ciągłego rozwoju, muszę raczej liczyć na swoją pomysłowość w omijaniu limitów wieku i nieliczne możliwości pracy dla starszych tancerek” – Marta Kosieradzka[1].

Co do jednego możemy mieć dzisiaj pewność, że wyciąganie starości na światło dzienne jest działaniem politycznym, mimo że nikt nie planował z tego robić aktu oporu wobec dominującego kultu młodości, kroczącego we wspólnym marszu z kapitalizmem i patriarchatem ku lepszej przyszłości. Ale to, co nas czeka, to właśnie starość. Nie ma gwarancji, czy ludzkość przetrwa kryzys klimatyczny i katastrofę ekologiczną, czy czeka nas trzecia wojna światowa i czy dominującym systemem władzy na świecie będzie demokracja. Jeśli jednak przetrwamy pod tymi czy innymi rządami, to z pewnością nadal będziemy się starzeć.

Kapitalizm zrobi wszystko, żebyśmy uwierzyły i uwierzyli, że starość to mit. Wystarczą dobre kremy, balsamy i wygładzacze, a młodość nie przeminie jak spuszczona z impetem woda w klozecie. Dzięki cud-kosmetykom i operacjom plastycznym młodość stanie się powolnym strumieniem, który pcha ciężkie fekalia czasu przez porcelanową półkę sedesu. Wizja mało romantyczna, ale marketingowo opłacalna. Rynek nie lubi starości, bo starość jest praktycznie bezproduktywna, wymaga więcej czasu i energii, które są niezbędne w pogoni za zyskiem. Starość się nie opłaca. Stary człowiek ma zazwyczaj mniejsze potrzeby konsumenckie, działa wolniej, częściej choruje, dużo mniej uprawia sportu, zużywa mniej kosmetyków i mniej dotyka go projektoza nastawiona na wytwarzanie treści oraz dóbr wszelkiego rodzaju. „Starszy człowiek może ma łatwiej, bo ma doświadczenie, ale też ma trudniej, ponieważ zazwyczaj ma mniej energii i często musi się bardziej motywować do działania. A nie możemy sobie pozwolić na marnowanie ludzkiego potencjału", pisze tancerka, performerka i animatorka kultury Dorota Porowska-Podleśna[2]. Z tej perspektywy, w konfrontacji z nowożytną „elitą", jak młodych nazywa aktorka i performerka Anna Bolewska, starość jawi się jako, nomen omen, projekt polityczny. Wyciąganie starości w przestrzeń publiczną kłóci się z mozolnie wypracowanymi przez pokolenia normami kulturowymi. Normami, które starość szanują, ba, kultywują, oddając jej cześć i chwałę, ale zalecają trzymać ją w szafach (pancernych) i gablotach. Wszystko pod pretekstem bezpieczeństwa (narodowego) i godności, która na wzór grzybów najlepiej rozwija się w miejscach zaciemnionych i oddalonych.

Zatem wyprowadzenie starości „z niewoli" szafy nabiera dzisiaj znamion coming outu praktykowanego w społeczności LGBTQ+. Analogia bynajmniej nie chybiona, bo podobnie jak osoby tęczowe, starzy ludzie należą do grup dyskryminowanych, uciszanych i wypychanych poza margines normatywnego społeczeństwa. Patriarchalna kultura napędzana kapitalizmem robi

wszystko, żeby wymazać starość. Idealnie, gdyby dało się wszystkich przekonać, że starość nie istnieje, ale jest to ekwilibrystyka wyższych lotów, która dopiero czeka na odkrycie przez farmaceutyczno-korporacyjnych naukowców i ekspertki. Tymczasem starość jest infantylizowana, bagatelizowana i segregowana wedle najlepszych wzorców towarowo-genderowych, w myśl zasady, że skoro nie da się jej odwołać, to trzeba na niej zarobić. Powielanie i utrwalanie przekonania, że starszy mężczyzna jest więcej wart niż starsza kobieta, seksualizowanie jego i odbieranie seksapilu jej czy wartościowanie ich ciał na korzyść mężczyzny, to podstawowy arsenał seksistowskiej, mizoginistycznej kultury, która unieważnia stare kobiece ciała, jednocześnie próbując zbić na nich kapitał.

## Tańczące (stare) ciało

„Stereotyp związany z postacią tzw. seniora jest symptomem kulturowego, a potem urzędniczego sposobu porządkowania świata, który jest zwykłym uproszczeniem rzeczywistości", pisze Porowska-Podleśna, a emerytowana tancerka Krystyna Mazurówna[3] dodaje: „Problem starości w tańcu jest paralelny do problemu starości ogólnie". Scena tańca i choreografii w mikroskali odwzorowuje społeczne i kulturowe podejście do starości, ale i do ciał z niepełnosprawnościami czy w mniejszym stopniu, ale nadal, do ciał queerowych, niebinarnych, niejednoznacznych genderowo. Ulega tym samym kapitalistyczno-patriarchalnym mechanizmom, co przemysł kosmetyczny, farmaceutyczny czy odzieżowy. Odpowiada na masowo kreowane komercyjne gusta widowni, że piękne jest tylko młode i sprawne ciało, w szczególności ciało kobiece, które tańczy na scenie. Instytucje kultury i sztuki, podążając za normami przemysłu tanecznego i showbiznesu, tylko z rzadka z nich rezygnują na rzecz indywidualnego rozwoju artystki lub artysty tańca. Są to wyjątki, które potwierdzają regułę. Na palcach jednej

ręki można policzyć konkursy, stypendia czy rezydencje, które zachęcałyby starszych twórców i starsze artystki do aplikowania. Bo przecież „starszy" nie znaczy doświadczony w sztuce, a „starsza" nie znaczy, że z dorobkiem artystycznym. „Zdarzają się oferty dla osób po trzydziestym roku życia (ilość znikoma), gdzie teoretycznie istnieje szansa na aplikowanie, jednak co w sytuacji, gdy dochodzi jeszcze niepełnosprawność?", zastanawia się Tatiana Cholewa[4], tancerka i choreografka poruszająca się na wózku. Niestety, niejednokrotnie można usłyszeć, że przecież tej artystce czy tamtemu twórcy z niepełnosprawnością się udało, co ma być dowodem na wszechobecną coachingową fikcję, że wystarczy się odpowiednio postarać, a sukces będzie murowany. Tych, którym się udało w ostatnim półwieczu, można policzyć na palcach jednej ręki, a zachwyt nad tym pokazuje tylko, jak nędzna jest sytuacja. Mit sukcesu jednej na tysiąc tancerki z alternatywną motoryką zasługuje na pilny demontaż w zamian za realne wsparcie systemowe dla artystów z niepełnosprawnościami.

Można być po czterdziestce, pięćdziesiątce lub sześćdziesiątce i zaczynać karierę w tańcu i choreografii. Bo dlaczego nie? To, że tylko przed młodymi cały świat stoi otworem, to wymysł kultury. Młode tkanki nie są bardziej podatne na rozpoczęcie kariery tanecznej (i jakiejkolwiek innej) niż tkanki starsze. Pewnie, młode ciało może więcej, bo jest młode, ma więcej energii i siły, wolniej się męczy i szybciej się regeneruje, ale czy to oznacza, że taniec młodego ciała jest ciekawszy, lepszy, bardziej wartościowy? No nie. Tancerka, choreografka i nauczycielka tańca Marta Kosieradzka zauważa, że „Obecnie […] sprawność techniczna wielu tancerzy mających czterdzieści-pięćdziesiąt lat jest tak samo wysoka, jak tych mających dwadzieścia-trzydzieści, a nadal uważa się, że ci pierwsi powinni już być emerytami". Uwierzyliśmy i uwierzyłyśmy we wszechobecną kapitalistyczną retorykę, że starość nadaje się wyłącznie do lamusa, że tam jest jej „naturalne" miejsce.

Ta konsekwentna propaganda młodości (i sukcesu) skutecznie odłączyła nas od naszych własnych starzejących się ciał. Nie potrzebujemy już zewnętrznego strażnika, który najpierw nam przypomni, że się starzejemy, a potem zwróci uwagę, że to już czas, że od teraz nasze miejsce jest w cieniu społeczeństwa. Nie, same i sami wiemy, gdzie jest nasze miejsce, gdy zbliżamy się do senioralnego wieku. A jeśli ktoś się zagalopuje, to zostanie mu lub jej to przypomniane na pierwszych zajęciach czy warsztatach tańca. „W Polsce nie widuję starszych osób na lekcjach czy warsztatach tańca. Na typowej profesjonalnej lekcji baletu lub tańca współczesnego w Berlinie, Brukseli, Amsterdamie czy w Londynie, na które uczęszczam od lat, więcej niż jedna trzecia osób to ludzie po czterdziestce: freelancerzy, choreografowie lub osoby, które zajmowały się w przeszłości zawodowym tańcem, a teraz mają inną pracę i nikogo ich obecność na zajęciach nie dziwi. W Polsce rynek lekcji i warsztatów tańca zdominowany jest przez nastolatki lub w przypadku tańca współczesnego osoby w wieku «studenckim», bardzo rzadko spotkamy tam osoby starsze", pisze Kosieradzka. Te krzywdzące normy dotyczące wieku wymyślone są przez ludzi, a zatem przez ludzi mogą być zdemontowane i przebudowane na rzecz bardziej sprawiedliwego, równościowego i akceptującego podejścia do starszych i nienormatywnych ciał w tańcu. Postawa taka to jednak deklaracja oporu, to rebelia wymierzona w kapitalizm i patriarchat, na którą nie wszystkich stać.

„Taniec współczesny pojawił się w moim życiu w 1999 roku, miałam wtedy czternaście lat. «Tak późno?» pytają ludzie, w których wyobrażeniu kariera taneczna (czytaj baletowa) zaczyna się w wieku siedmiu-ośmiu", wspomina w korespondencji ze mną tancerka, performerka i badaczka tańca Ula Zerek[5]. Jednocześnie pisząc, że „z tego czasu mocno pamiętam komentarze, że jestem jeszcze taaaaaka młoda i tyyyyle mogę. Wkurzało mnie to. Chyba już wtedy czułam, że młodość mnie nie kręci". Ulegamy zbiorowemu rojeniu, że

tylko ciało młode jest warte inwestycji, bo ma przed sobą przyszłość – również w sensie ekonomicznym. A przecież przyszłość młodego ciała to starość. Stare ciało nie podlega jednak kategorii opłacalności, bo i okres jego scenicznej eksploatacji jest bardzo ograniczony. Podwyższone ryzyko kontuzji, większa podatność na zmęczenie, wyższa częstotliwość wystąpienia choroby i wreszcie bliższy horyzont śmierci. Do tego stare ciało jest zużyte i, szczególnie kobiece, nie nadaje się już do seksualizacji, czyli jego wydajność produkcyjna dla heteronormatywnej kultury drastycznie spada. Zatem najlepszym dla niego miejscem wydają się peryferia głównego nurtu tańca i choreografii w pozarządowych programach dla seniorów i seniorek w domach kultury i sanatoriach. W podobnym tonie pisze Tatiana Cholewa: „Oferowane stypendia czy oferty współpracy ograniczają się do młodych z ciałami niemal idealnym, pasującymi do wyidealizowanego świata sztuki. Osiągając wiek powyżej trzydziestu pięciu lat stajesz się nieatrakcyjny, niechciany, zapomniany czy spisany na straty". Wszystko to marketingowo wypada słabo. W logice kapitalistycznej inwestowanie w stare ciało to inwestowanie w trupa, czyli na marne. Na zwłokach się nie zarobi. Showbiznes to nie dom pogrzebowy.

„Współcześnie problem z seniorem pojawia się w momencie konfrontacji idei z rzeczywistością, kiedy na arenę życia wkracza sucha statystyczna liczba, jak np. magiczna granica trzydziestu pięciu lat dla tych, którzy i które nie mogą otrzymać takiego czy innego dofinansowania na realizację własnych pomysłów", zauważa Porowska-Podleśna. Dlatego system nagradzania jest tak skonstruowany, że jeśli do trzydziestego piątego roku życia nie osiągniesz spektakularnego sukcesu w tańcu i choreografii, wypadasz na margines. Stajesz się porażką systemu, który nie po to inwestował w twoją edukację artystyczną, żeby później nie móc zbierać jej plonów w postaci sprzedanych biletów czy intratnych umów i kontraktów. W systemie

grantodawców, organizatorek konkursów i sponsorów jako osoba tańcząca warta jesteś tyle, ile można na tobie zarobić, wzmocnić prestiż czy ugruntować popularność danego funduszu lub instytucji kultury i sztuki. Ryzyko finansowej i merytorycznej inwestycji w tancerkę lub tancerza po trzydziestym piątym roku życia, bez spektakularnego dossier, okazuje się na tyle radykalne, że podejmują się go tylko nieliczne instytucje czy prywatne fundusze. „Wydawałoby się, że trzydzieści osiem lat to nie starość, ale jednak, w świecie profesjonalnego tańca, zwłaszcza w Polsce (choć nie tylko) okazuje się, że to wiek, który uznaje się właściwie za «emerytalny»", stwierdza Kosieradzka. Tancerz, performer i nauczyciel tańca Andrzej Woźniak[6] zauważa: „Mając trzydzieści siedem lat trudno jest o angaż w poważnych spektaklach […]. Szukając źródeł finansowania własnych projektów, pukałem do różnych grantodawców, ale za każdym razem byłem odprawiany z kwitkiem. Pewnie brzmiałoby to dramatycznie, ale obawiam się, że takie słowa mogłoby napisać całe mnóstwo artystek i artystów tańca w Polsce i nie potrafię powiedzieć, na ile kryterium decydującym o odrzucaniu akurat mnie jest wiek i brak dorobku (skąd dorobek, jak nie ma środków na produkcję? Skąd środki, jak nie ma dorobku? Wąż dławi się własnym ogonem), a na ile brak tzw. znajomości w środowisku".

W polskim środowisku tanecznym jest kilkanaście mocno ugruntowanych nazwisk i kilkanaście kolejnych, które dobrze sobie radzą, w tym spora grupa tancerzy i choreografek po trzydziestym piątym, czterdziestym czy pięćdziesiątym roku życia. I znowu, te kilkadziesiąt nazwisk, na tle rzeszy niezależnych artystek i artystów jest potwierdzeniem reguły, że tylko nielicznym się udaje. Nieliczni i nieliczne cieszą się przywilejem tworzenia czy wsparciem mniejszej lub większej instytucji kultury ze względnie trwałym finansowaniem. Artystom i artystkom niezależnym znacznie trudniej zdobyć strukturalne finansowanie na rok, a co dopiero na dwa czy trzy lata.

Pozostają im konkursy, stypendia i granty, w większości przeznaczone dla osób do trzydziestego piątego roku życia. Jeśli nie załapiesz się na młodość, przegrywasz. I nie dlatego, że nie masz talentu, pomysłów, umiejętności czy techniki, nie. Dlatego, że masz nieodpowiedni wiek. W złym momencie wracasz do kariery tanecznej albo w złym momencie ją zaczynasz. Możesz liczyć na resztki z finansowego stołu, których zdobycie i tak jest ruletką.

Artystki i artyści z nazwiskami i pozycją też potrzebują głosu, bo sektor tańca i choreografii generalnie jest niedofinansowany. Co dopiero twórcy i twórczynie działający niezależnie, bez zaplecza instytucjonalnego, po trzydziestym piątym roku życia. Mało kto ma odwagę zaprosić na festiwal nieznane grupy czy mało znanych indywidualnych artystów, szczególnie jeśli nie są młodzi. Tancerki czy choreografowie po pięćdziesiątce czy sześćdziesiątce obecne i obecni na festiwalach, kursach mistrzowskich czy platformach tańca to wyłącznie sławy krajowego lub międzynarodowego formatu. Istnieje przekonanie, że na osoby bez nazwisk nikt nie przyjdzie (czytaj: tak mało, że nikomu się nie opłaca). I faktycznie nikt nie przychodzi, bo w świadomości widzów czy uczestniczek warsztatów utrwalane jest przekonanie, że szkoda czasu na spektakle lub warsztaty kogoś, kogo nikt nie zna. Szczególnie to dotyka starszych artystów i twórczynie w tanecznym „wieku senioralnym”. Młoda artystka ma prawo nie być znana, bo dopiero zaczyna. Młodość zasługuje na szansę. Starszy artysta, jeśli jest nieznany, to pewnie jest słaby, skoro nie dorobił się nazwiska. Poza tym starość nie zasługuje na szansę, a raczej na miejsce na cmentarzu.

A zatem zaistnienie w szerszej świadomości widowni, oglądającej spektakle i performanse taneczne, okazuje się sporym wyzwaniem dla osób, które po trzydziestym piątym roku życia zapragnęły zająć się tańcem i choreografią, wracając do nich po dłuższej przerwie czy dopiero rozpoczynając w nich

swoją karierę na drodze przebranżowienia lub decyzji wynikającej z chęci bycia artystką lub artystą tańca bez formalnej edukacji artystycznej.

## Taniec dojrzały

Dojrzała tancerka czy ukształtowany tancerz nie są pożądanymi ciałami na scenie, nawet jeśli nic nie straciły ze swojej gibkości i witalności. Jako osoby patrzące z pozycji widowni, daliśmy sobie wmówić, że starsze tańczące ciało niejako z zasady nie jest atrakcyjne. Niejednokrotnie sama świadomość starszego wieku tancerza czy tancerki sprawia, że przyzwyczajeni do piruetów i szpagatów, z niesmakiem, a w najlepszym razie z rozczarowaniem oglądamy wirujące i wyginające się starsze ciało, przeczuwając, że młodsze zatańczyłoby to lepiej. Jako widzowie i widzki, razem z nowymi pokoleniami tancerek i tancerzy, jesteśmy tym samym produktem przemysłowej sztuki tańca, w którym patrzące oko i tańczące ciało są towarami ze swoją ceną i terminem przydatności.

Jest coś przerażającego w dorosłej tancerce i w starszym tancerzu, co przypomina nam o przemijaniu i starości, rzeczach, które tak rozpaczliwie próbujemy od siebie odpędzić. Z łatwością przychodzi nam myśleć o ich obecności na scenie jako o czymś niepożądanym, a przyłapani na zachwycie nad tańczącym starszym ciałem, bezwarunkowo deklarujemy swój podziw, że można tańczyć „w tym" wieku. Krystyna Mazurówna nie ma złudzeń, mówiąc, że „milej jest obserwować sprawne, ładne i zgrabne panienki, niż starsze panie i starszych panów mocujących się z przestrzenią i walczących z własnym ciałem". A może ta „walka" to po prostu taniec i radość z ruchu?

Ula Zerek zauważa, że strukturalna niechęć wobec starszych tancerek i tancerzy i idący za tym brak gotowości do równego ich traktowania na scenie

tańca to tylko wierzchołek góry lodowej, której podstawę formuje samo środowisko tańca, w mniej lub bardziej subtelny sposób nie akceptując kolegów i koleżanek po fachu czterdziesto-, pięćdziesięcio- czy sześćdziesięcioletnich: „w przeciwieństwie do innych narzędzi wypowiedzi artystycznych, ciało z wiekiem stawia coraz więcej wyzwań i rozumienie zmian, które się w nim pojawiają, jest proste. Odnoszę czasem wrażenie, że sami twórcy woleliby pozostać «piękni i młodzi», niż podążać za dojrzewającym ciałem i umysłem. Zazdrościmy młodości siły, witalności, niewyczerpanej energii i płodności twórczej, braku zahamowań, wątpliwości. A co daje nam dojrzałość?", pyta retorycznie na końcu Zerek. Jeszcze bardziej gorzką konstatacje polskiej rzeczywistości przedstawia Tatiana Cholewa: „Artystki po trzydziestce nie są już artystkami godnymi uwagi, a dodając do tego niepełnosprawność, nie mają szansy zaistnieć na scenie, robić kariery czy być na równi traktowane z innymi".

Same i sami, tancerze i tancerki, od wczesnych lat edukacji artystycznej pogrążają się w wizji rychłej śmierci artystycznej po przekroczeniu magicznego trzydziestego piątego roku życia, w imię zasady, że ludzie postrzegają cię tak, jak ty sam i sama o sobie myślisz. Nie mają szans dojrzeć emancypacyjnego potencjału swojej dojrzałości. Ten sprint przez młodość, naznaczony stygmatem porażki pod tytułem „tylko nielicznym się uda", opisuje Ula Zerek: „W moim życiu szybko nastąpił […] okres macierzyństwa, a potem (znowu) szybko się okazało, że już nie jestem wcale taka «młoda zdolna». Zresztą sama czułam się coraz bardziej zażenowana, starając się o programy dla młodych i zaczynających twórców. Teraz mam trzydzieści sześć lat, więc przepadła już legendarna Młoda Polska dla twórców do trzydziestego piątego roku życia – częsty temat dyskusji w stylu «byle tylko zdążyć przed trzydziestką piątką»".

Dojrzały tancerz to artysta, który wie, czego chce. Dojrzała tancerka to artystka, która ma swoje zdanie. Marta Kosieradzka powołuje się na prywatne rozmowy z choreografami i reżyserkami, którzy i które wyznają, że wolą pracować z młodymi osobami „nie tylko ze względu na ich sprawność czy wygląd, ale przede wszystkim na ich życiową «elastyczność». Łatwiej nimi zarządzać, często nie mają własnego zdania, wykonują zadania bezkrytycznie, nie komentują ani nie wydają opinii na temat tańczonej choreografii". I od razu podsuwa możliwe wytłumaczenie takiej sytuacji, że może to wynikać z deficytu doświadczonych i świadomych swojego stylu artystów. Niektórzy zajmują się choreografią z „przymusu" organizacyjnego i budżetowego albo zwyczajnie z braku pracy w profesji tancerki. Kosieradzka przyznaje: „ja sama należę do tej właśnie kategorii i nie wiem, czy odważyłabym się na pracę z grupą starszych, doświadczonych performerów".

Ważnym kryterium, o którym wspominają moje rozmówczynie, w przypadku dojrzałych artystów i artystek, to bardziej ugruntowane, przemyślane i zrównoważone spojrzenie na rynek i scenę tańca. Niskobudżetowe, niedofinansowane wydarzenia powodują, że młodzi twórcy, w przeciwieństwie do starszych, często są gotowi przyjechać na własny koszt i wystąpić za darmo, za cenę potencjalnego prestiżu, nowych kontaktów czy zaistnienia w świadomości środowiska tanecznego. Młode twórczynie gotowe są zainwestować w start swojej niepewnej kariery tanecznej z nadzieją, że zostaną zauważone, co jest skrzętnie wykorzystywane przez rynek. Andrzej Woźniak przyznaje: „Muszę być uczciwy i podkreślić, że jestem świadomy swojego późnego startu [dwadzieścia pięć lat – przyp. aut.], a co za tym idzie, zaryzykuję przypuszczenie, innego podejścia do rynku tanecznego niż to, które może cechować osoby po szkołach i latach harówy na salach". Woźniakowi nie towarzyszy poczucie, że nie po to katował się w szkole baletowej (i/lub był katowany, na co wskazują coraz częstsze ujawnienia

przemocy w szkołach baletowych), żeby teraz nie postawić wszystkiego na jedną kartę będącą przepustką do mainstreamu.

Ula Zerek zwraca uwagę na „aktywną obecność dojrzałych artystów" w projektach zagranicznych: „Nie jest to żadną egzotyką, tylko naturalnym porządkiem, a język ciała, którym operują dojrzali artyści, i wątki, za którymi podążają, pokazują ich rozwój". Tancerki i tancerze po trzydziestym piątym, czterdziestym czy pięćdziesiątym roku życia, od lat obecne i obecni na scenie tańca lub dopiero zaczynający karierę z silnym przekonaniem o tym, co chcą powiedzieć jako artyści i artystki tańca, mają w Polsce bardzo ograniczone pole działania. Niekoniecznie startują do każdego konkursu i rezydencji (jeśli nie ma ograniczenia wieku), tylko szukają bardziej stabilnych propozycji. To, w połączeniu z własnym zdaniem i jasną wizją swojej drogi artystycznej sprawia, że dojrzałe artystki i dojrzali artyści z rzadka są smacznym kąskiem dla choreografek i reżyserów. Trafnie i gorzko podsumowuje to Kosieradzka: „Starsi i bardziej doświadczeni twórcy częściej wybierają lepiej zorganizowane lub lepiej płatne rzeczy, lub po prostu przestają angażować się w taneczno-artystyczną «partyzantkę» i zajmują się innym zawodem".

## Potencjał porażki

Patrząc okiem współczesnego rynku tańca, tego komercyjnego i pozakomercyjnego – grantów, konkursów, stypendiów i rezydencji – artyst(k)a tańca po trzydziestym piątym roku życia, nieszczególnie rozpoznawalna w kraju ani za granicą, ląduje na marginesie mainstreamu.

Czy rzeczywiście potrzebujemy sceny tańca, w której musimy „być świadomi swojego późnego startu", a nie startować wtedy, kiedy chcemy i nasz moment startu w nikim nie wzbudza podejrzeń, i nie jest powodem

segregacji? Sceny tańca, na której musimy tłumaczyć się ze swojego wieku i udowadniać wszystkim, że, jak śpiewał poeta, „jeszcze w zielone gramy, jeszcze nie umieramy”? Chciałbym sceny tańca, gdzie ani ja, ani moje koleżanki i moi koledzy, tancerki i tancerze po trzydziestym piątym roku życia, nie będziemy czuć się „zażenowane, starając się o programy dla młodych i zaczynających twórców”.

Demontujmy opresyjny język i punktujmy przemoc sceny tańca za każdym razem, gdy czujemy się z niej wykluczone ze względu na wiek, sprawność, kolor skóry, pochodzenie społeczno-etniczne czy tożsamość psychoseksualną. Odzyskajmy porażkę, spisaną na straty przez kapitalizm i patriarchat, uczyńmy z niej naszą siłę. Wsuńmy stopę w drzwi tradycji i obyczajów, torując sobie drogę do studiów i scen tańca; gdzieś trzeba zacząć.

Strata wynikająca z wieku, utrata witalności, deficyt energii życiowej, braki w zdrowiu czy ciało po terminie przydatności to zjawiska o potężnym potencjale twórczym. To, idąc za myślą bell hooks, rozległe peryferia, na których można się porządnie rozpędzić, mając jednocześnie doskonały widok na centrum. Chcąc wyjść poza zaklęty krąg młodości i produktywności, warto sięgnąć po queerowe rozwiązania dotyczące nielinearnej czasowości i odmieńcze strategie patrzenia na porażkę, jako wyzwalające i wzmacniające napędy do procesów twórczych. Innymi słowy, jak pisze Jack Halberstam, to nauka „jak dobrze ponosić porażkę, jak ponosić ją znowu i znowu, by – przywołując słowa Samuela Becketta – chybiać lepiej”.

Kształtujmy widownię, bo to przede wszystkim z nią jako artystki i artyści (teatru) tańca żyjemy w symbiozie uwagi i potrzeby. Krystyna Mazurówna podpowiada: „Staruszki pragnące i będące w stanie jeszcze tańczyć (tak jak ja), powinny nadal to robić, o ile znajdą się widzowie chętni oglądać te karkołomne przedsięwzięcia”. Ale taniec starych ciał wcale nie musi być

„karkołomnym przedsięwzięciem”. To optyka opresyjnej kultury, która obrzydza nam starość (i nienormatywność w ogóle), podkopując wiarę w siebie i swój artystyczny potencjał. Wyzwolone i wyzwoleni od przymusu zgody na kapitalistyczną, heteronormatywną estetykę, wchodzimy w zasięg queerowo-feministycznej „kultury zgody” i „bezpiecznej przestrzeni”, gdzie normą jest troska i akceptacja, a nie ocenianie i kategoryzowanie. Ula Zerek pisze: „Czuję, że my, trzydziesto- i czterdziestolatki, jesteśmy pierwszym pokoleniem, które będzie tworzyć dojrzałą sztukę tańca i choreografii w Polsce. Będziemy się wspólnie rozwijać, dojrzewać i starzeć. Przyglądać się tym procesom świadomie”. Droga to kręta i wyboista, ale nie niemożliwa. Zauważenie tego to już dobry początek, a przeczucie, że – parafrazując klasyka – mały krok na tej drodze to wielki skok dla społeczeństwa, jest wyruszeniem w tę podróż.

Wzór cytowania:

Wójcicki, Łukasz, *Starość na scenie tańca: potencjał porażki*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/starosc-na-scenie-tanca-potencjal-porazki.

## Autor/ka

**Łukasz Wójcicki** – performer, tancerz, choreograf, artywista. Autor czterech prac solowych: *ManufacTourist* (2019), *KolażXX* (2019), *Sztuczne ciało* (2020), *One Man Festival* (2021) i wideoperformansów, w tym nagrodzonych w konkursie Choreografia w Sieci Centrum Teatru i Tańca: *Nie my. Taneczne kino nieme* i *Post Hope*. W latach 2008-2018 performer i tancerz w zespole teatru Komuna Warszawa. Laureat programu Europe Beyond Access „Taniec i niepełnosprawność. Przekraczanie granic” oraz rezydent Visegrad Artist Residency Program – Performing Arts.

# Przypisy

1. Marta Kosieradzka – absolwentka wydziału grafiki Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie i Wydziału Tańca Artesis Królewskiego Konserwatorium w Antwerpii. Studiowała również w Institute for Dance Arts w Linz. Stale współpracuje z Teatrem Tańca Zawirowania, prowadzi zajęcia z tańca współczesnego oraz tworzy własne spektakle. W sezonie 2019/2020 była rezydentką centrum choreograficznego Kelim w Tel Avivie. Obecnie studentka studiów magisterskich z dziedziny tańca Oslo National Academy of Art.
2. Dorota Porowska-Podleśna – od 37 lat pracuje jako aktorka: Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice" oraz Stowarzyszenia Teatralnego „Chorea", z którym wyreżyserowała spektakle: *Tezeusz w labiryncie* (2004), *Antygona* (2009), *9 miliardów imion boga* (2011), *A jednak się kręci* (2015). Prowadzi ożywioną działalność edukacyjną. Zrealizowała eksperymentalne projekty artystyczne: „Rok 2012" (2012), „Labirynt" (2015), „Labstreet" (2019). Wzięła udział w międzynarodowym projekcie dadaistycznym „291. Dynamics of Chaos" (2013). Stale współpracuje z Fundacją Warsaw Bauhaus oraz Curie City. Pracuje w Dziale Animacji Wolskiego Centrum Kultury.
3. Krystyna Mazurówna – tancerka, choreografka, pisarka, felietonistka i osobowość medialna pracująca we Francji. Solistka Casino de Paris. Urodziła się 20 stycznia 1939 we Lwowie. W okresie szkolnym debiutowała na scenie Opery Warszawskiej rolą łabędzia w *Strasznym dworze*. Na początku lat sześćdziesiątych zaczęła występować w Polskim Zespole Tańca Eugeniusza Paplińskiego – tańczyła w duecie z Witoldem Grucą. Tworzyła choreografie dla wielu teatrów, m.in. Żydowskiego i Współczesnego w Warszawie, Starego w Krakowie i Wielkiego w Łodzi, jak też paryskiego Élysées Montmartre. W 1967 założyła zespół tańca jazzowego Fantom. W 2010 była choreografką w programie rozrywkowym TVN *You Can Dance – Po prostu tańcz* i wydała swoją pierwszą książkę autobiograficzną *Burzliwe życie tancerki*.
4. Tatiana Cholewa – tancerz, choreograf, performer z alternatywną motoryką poruszający się na wózku. Zrealizowała trzy spektakle z Rafałem Urbackim. Autorka prac solowych. Dwukrotna (2018-19) laureatka programu Europe Beyond Access „Taniec i niepełnosprawność. Przekraczanie granic". Współpracowała m.in. z takimi artyst(k)ami jak: Ewa Sobiak, Marc Brew, Sylwia Hewczyńska-Lewandowska, Adam Benjamin, Justyna Wielgus, Paulina Wycichowska, Łukasz Wójcicki, Anna Jurek, Lotte Mueller. Prowadzi inkluzywne warsztaty z tańca współczesnego i improwizacji.
5. Ula Zerek – artystka niezależna, pracuje na granicy form tańca, teatru i performance. Realizuje autorskie prace, w których taniec przenika się z innymi formami. Absolwentka ASP w Gdańsku. Współpracowała z teatrem Dada von Bzdülöw w Gdańsku. Jest autorką projektów i choreografii do spektakli dla dzieci. Zajmuje się także produkcją i organizacją projektów. Rezydentka programu Mica Moca/Uferstudios w Berlinie (2013). Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2012). Podwójna laureatka nagrody Sztorm Roku 2009 przyznawanej przez trójmiejską redakcję Gazety Wyborczej. Animatorka kultury, współtworzy fundację Polka dot, której zadaniem jest promowanie i rozwijanie sztuki tańca.
6. Andrzej Woźniak (1984) – nauczyciel improwizacji kontaktowej, poeta, związany życiowo i zawodowo z Warszawą. Studiuje Body Mind Centering w szkole Moveus. Finalista projektu „Połów. Poetyckie debiuty" Biura Literackiego.

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/starosc-na-scenie-tanca-potencjal-porazki*