didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/cwiczenia-z-uwaznosci

/ taniec

Ćwiczenia z uważności

Marcin Miętus

XXIII Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca w Lublinie, 12-17 listopada 2019

Dwudziesta trzecia edycja Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca w Lublinie zainaugurowała nowy, rozpisany na trzy lata program, skupiony wokół odmiennych estetycznie narodowych scen tanecznych. W tym roku zespół kuratorów z Lubelskiego Teatru Tańca zaprosił artystów z Wielkiej Brytanii, na przyszły rok zaplanowano spotkanie z krajami Beneluxu i z Anne Teresą De Keersmaeker, następnie ze sceną niemiecką i legendarnym zespołem Tanztheater Wuppertal, założonym przez Pinę Bausch. Choć reprezentacja brytyjska okazała się dość skromna – zaledwie trzy spektakle – to obfity w wydarzenia tegoroczny program MSTT prezentował wysoki poziom, wyróżniając się na mapie polskich festiwali, zwłaszcza jeśli chodzi o przegląd różnych estetyk oraz form współczesnego tańca, dialogujących ze sobą zarówno pod względem tematów, jak form.

Najbardziej spektakularne ze wszystkich prezentowanych w Lublinie dzieł,

Autobiography, to próba przeniesienia prywatnych doświadczeń Wayne'a McGregora na ruch, oparta na strukturze genomu choreografa. Przedstawienie w wykonaniu Company Wayne McGregor, niekwestionowanej gwiazdy tegorocznego festiwalu, złożone z tytułowanych, achronologicznie zmontowanych rozdziałów, okazało się przede wszystkim atrakcyjnym wizualnie i ruchowo widowiskiem, oszczędnym pod względem estetyki (skromne kostiumy i prosta scenografia) i eklektycznym w doborze muzyki (od elektro do klasycznej). Wycyzelowana forma rozpada się na wiele głosów i mniejszych opowieści, które mają sprawiać wrażenie nieuporządkowanego dziennika. Jednak pytając o możliwości funkcjonowania ciała jako żywego archiwum, poza pięknym tańcem, precyzją wykonania i imponującymi możliwościami tancerek i tancerzy, McGregor nie miał, niestety, wiele więcej do zaoferowania.

Znacznie ciekawsze okazały się solowe prace brytyjskich artystek; Lucy Suggate, interpretującej tańcem utwory Jamesa Holdena, zafascynowanego jazzem twórcy muzyki elektronicznej, oraz queerowy manifest Amy Bell. *Pilgrim* Suggate przykuwa uwagę przede wszystkim niezwykłym, skupionym ruchem, pochodzącym z wewnątrz ciała. Choreografią nieilustrującą muzyki w prosty sposób, a reagującą na jej brzmienie, charakter i atmosferę. Brytyjska artystka zabiera widzów w podróż, której towarzyszy i wzruszenie, i śmiech, uwalniając od potrzeby intelektualnego odbioru, przenosząc akcent na afekt. Z kolei w osobistej kompozycji Bell brytyjski humor towarzyszy refleksji na temat życia w świecie pełnym etykiet i niewygodnych ram, jakie społeczeństwo wyznacza osobom nieheteronormatywnym. Kolejne określenia, zapożyczone ze slangu, występują w *The Forecast* obok specjalistycznych nazw figur tańca klasycznego. Performerka, określająca się jako „jedyna lesba na zajęciach z tańca współczesnego", tworzy koktajl znaczeń skupionych wokół feminizmu i *queer*, próbując wydobyć ruch

reprezentujący model innej kobiecości. Używa do tego niekiedy zbyt prostych środków – np. dosłownej projekcji i zabiegu spadających z nieba „męskich" akcesoriów (spodni, peruki stylizowanej na „fryzurę czeskiego piłkarza" i okularów), które zakłada – ale udaje jej się stworzyć wystarczająco spójną opowieść o ciele i sieci uwikłań, ubraną w (różowy) kostium w stylu *stand-up*. W połączeniu z ruchem i muzyką spektakl jest szczerą, momentami dowcipną wypowiedzią, odnoszącą się do reprezentacji kobiet w tańcu i sztuce, stawiającą jednocześnie pytanie o możliwość wyjścia poza ustalony system, definiujący naszą seksualność i płeć.

Brytyjskiego przeglądu dopełnił film *52 Portrety*, napisany i wyreżyserowany przez choreografa Jonathana Burrowsa, kompozytora Matteo Fargiona i filmowca Hugo Glendinninga, prezentujący sylwetki artystów tworzących w Sadler's Wells, jednym z ważniejszych miejsc prezentacji tańca w Wielkiej Brytanii. Kuratorzy do programu brytyjskiego włączyli również dwie interesujące prace polskich artystów – Ramony Nagabczyńskiej i Pawła Sakowicza, absolwentów London Contemporary Dance School. Wykształcenie z pewnością wpłynęło na rozwój ich twórczości, dziś obydwoje wyraźnie jednak mówią własnym językiem, charakterystycznym dla polskiej nowej choreografii, krytycznie odnoszącym się do tradycji, przy jednoczesnym korzystaniu z nowych mediów. Nagabczyńska powołuje się na Kantora, odnosząc się do sprawczości ciała i opresji, jakiej jest ono poddawane w czasie procesu. Fragment *Czterech pór roku* Vivaldiego wykorzystany w finale *pURe*, kiedy na migoczącym, stroboskopowym tle sylwetka artystki zdaje się drgać, poszerza znaczenie nieruchomego ciała i pyta o jego zdolność emancypacji. Sakowicz, odwołując się w *Jumpcore* do postaci Freda Herko, twórczo wykorzystuje motyw artysty głodnego życia i aplauzu. Cały spektakl organizuje figura skoku, wykonywanego w rytm *Mszy koronacyjnej* Mozarta, intensywnych brzmień muzyki Indecorum oraz ciszy

wypełnionej oddechami tancerza.

Dźwięki techno zainspirowały również twórców *Wielogłosu*, wyprodukowanego przez Art Stations Foundation działającą w Poznaniu. Ten wyjątkowy, międzykulturowy projekt, skupiony przede wszystkim na doświadczeniu tanecznym performerek i performerów, ma swoją patronkę: właściwie nieznaną w naszym kraju Yankę Rudzką. Urodzona w Polsce tancerka żydowskiego pochodzenia wyemigrowała do Brazylii, robiąc tam w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zawrotną karierę. Podczas trzynastoletniego pobytu w okresie kulturalnego przełomu zachodzącego w Brazylii, dała się poznać jako wybitna choreografka i nauczycielka tańca współczesnego, ale też odważna eksperymentatorka. Po wizycie Joanny Leśnierowskiej, odpowiadającej wspólnie z Januszem Orlikiem za koncepcję performansu, w Brazylii powstał *Zaczyn* – wynik trzytygodniowej rezydencji twórczej, eksplorującej ruch polskich i brazylijskich tancerzy. *Projekt Yanka Rudzka: Wielogłos* to kontynuacja tych poszukiwań, stanowiąca reinterpretację tradycyjnych form w tańcu, nadająca im uniwersalne znaczenia i nowoczesny wyraz. Niestylizowane tańce tradycyjne: rytualna samba de pe i oberek, polski taniec wirowy, organizują choreografię, stającą się na oczach widzek i widzów spotkaniem wielu stylów tanecznych, połączonych pulsującą muzyką techno, skupiającą – już w kontekście rewiowych imprez – przypadkowych ludzi. Międzykulturowy spektakl traktuje o wspólnocie, potrzebie bycia razem mimo podziałów etnicznych, kulturowych i światopoglądowych.

Skomplikowany związek ciała i narodowości stał się tematem festiwalowych wydarzeń w ramach *Terytoriów choreografii*, skupionych wokół polskich, nieco zapomnianych dziś tancerek. Oprócz Yanki Rudzkiej, osobne spotkanie poświęcono Poli Nireńskiej i Marie Rambert, której sylwetkę przybliżył w

swoim wykładzie Mark Baldwin. Spotkanie z Weroniką Kostyrko, autorką książki *Tancerka i Zagłada*, utwierdziło w przekonaniu o silnym wpływie historycznych wydarzeń na twórczość artystyczną Nireńskiej, urodzonej w Warszawie żydowskiej tancerki, która w czasach totalitaryzmu występowała w Niemczech, Austrii i Włoszech. Nazistowska przemoc, której Nireńska doświadczyła, tracąc prawie całą rodzinę, zainspirował z kolei dwie współczesne artystki, Karolinę Grzywnowicz i Agatę Siniarską, do stworzenia pokazywanej w piwnicach Centrum Kultury wystawy, złożonej przede wszystkim z filmowej i fotograficznej dokumentacji ich własnego performansu. Artystki odwołują się do trudnego doświadczenie tancerki, wpisując je w szeroki kontekst środowiskowej historii Zagłady. Instalacja i performans *Druga natura* w odważnym geście ukazują powiązania nazistowskiego ludobójstwa z przemocowymi praktykami wobec przyrody. *Terytoria choreografii* pozwoliły na odsłonięcie historii zapomnianych artystek, których losy pokazują, jak łatwo można odejść w niepamięć i jak niewiele zależy od nas.

W podobny kontekst można wpisać również efekt spotkania polskich tancerzy z turecką choreografką Ayrin Ersoz, czyli *The Entrance* Krakowskiego Teatru Tańca, spektakl podejmujący temat kryzysu uchodźczego. Twórczynie i twórcy przede wszystkim zadają ze sceny pytania: Czy jako widzowie jesteśmy uważni? Wystarczająco wrażliwi, zwłaszcza jeśli chodzi o kwestię Innego? Jak wygląda reprezentacja uchodźcy, którą znamy przede wszystkim za pośrednictwem mediów, a nie przez rzeczywisty kontakt? Nie udzielając jednoznacznych odpowiedzi, Ersoz ułożyła niebanalną choreografię, w której kluczowym rozwiązaniem wydaje się bliskość performerów i widowni, otaczającej z czterech stron białą podłogę – pole gry. Na wstępie czworo performerów, ubranych w dżinsy i białe bluzy, stoi z narzuconymi na głowy kapturami. Po chwili pojawia się piąta postać:

wchodzi na scenę z zamkniętymi oczami, łapiąc po drodze, w geście bezsilności, ramię widza. Rozpoczyna intensywny taniec. W końcu dołącza do pozostałych; tworzą skupisko przypominające statek dla uchodźców, medialny obraz – jedno z pierwszych skojarzeń na ich temat. W dalszej części spektaklu choreografia staje się coraz bardziej żywiołowa, oparta na wyskokach, czołganiu i przetaczaniu się po podłodze. Oprócz energicznego ruchu, czasem synchronicznego, czasem indywidualnego, kontakt w widzami w *The Entrance* polega na uporczywym patrzeniu im w oczy, wyszeptywaniu wybranym osobom historii do ucha, a nawet zawieszaniu się na kimś w geście wyczerpania. Mimo świadomości, że mamy na scenie do czynienia z reprezentacją uchodźców (choć też niedosłowną), zadajemy sobie pytanie, czy jesteśmy w stanie jakkolwiek im pomóc.

Innym, hipnotyzującym i czystym (jeśli chodzi o ruch i przestrzeń) spektaklem był *Pluton* Elisabetty Consonni, oparty w dużej mierze na technice medytacji *vipassana*. Trzy ubrane na biało tancerki przez cały spektakl chodzą po niewidzialnych okręgach. Tutaj również otoczona przez widownię biała podłoga wyznacza ich pole działania. Nad nią zawieszono trzy żarówki, które w pewnych momentach będą wędrować w górę. Tancerki, aktywne już od momentu wejścia publiczności, nie zatrzymują się ani na chwilę, zmieniając jedynie trajektorię ruchu. Choreografia polega przede wszystkim na unikaniu zderzeń, wymijaniu, co wymaga niezwykłej czujności wobec siebie i widzki/widza. Dopiero w finale, gdy intensywność ruchu i fonosfery (złożonej przede wszystkim z gongów i ambientu) wzrasta, hipnotyzujące tancerki zaczynają biegać, a w pewnym momencie chwytają się pod łokcie, zataczając kręgi we wspólnym uścisku. Zadziwiająca precyzja, koncentracja i uwaga budują niezwykłe skupienie na scenie i na widowni, oparte na badaniu podstawowych wymiarów tańca – czasu i przestrzeni. Chłodna, kolista kompozycja oraz pozornie nieefektowna choreografia,

oparta niemal wyłącznie na chodzeniu, wywołuje poczucie kinestetycznego transu, a przemyślana dramaturgia buduje napięcie, rozładowane dopiero w finale skomponowanym z głośnych oddechów, przy całkowitym wyciemnieniu.

Małym arcydziełem, pokazywanym na finał wraz z *Autobiography* Company Wayne McGregor, okazał się *OPUS* Christosa Papadopoulosa, wyjątkowy koncert rozpisany na cztery ciała. W białej, minimalistycznej przestrzeni performerki poruszają się w zgodzie z partyturą muzyczną, reagując na długość każdej nuty. W pierwszej sekwencji wyraźnie słychać cztery instrumenty, które grecki choreograf przypisał poszczególnym tancerkom, sprawiającym wrażenie, jakby to ich z ich ciał wydobywały się dźwięki. Minimalistyczny ruch płynie od jednego brzmienia do drugiego, przez co sprawia wrażenie szarpanego, a nawet mechanicznego. Każda zmiana dźwięku ustala nowy wektor ruchu, który w momencie ciszy zastyga. Ciało traktowane jest tu jako wizualna reprezentacja danego instrumentu; tancerki wchodzą kolejno na scenę, zgodnie z dźwiękami instrumentów wybrzmiewających z głośników. Partyturze drugiej części, skupionej w całości wokół fugi Jana Sebastiana Bacha, instrumenty-ciała grają powiązane ze sobą kombinacje, zmieniając układy w przestrzeni. Zmiany zachodzą jednak tak powoli, że są prawie niezauważalne. Ubrane na czarno – w długie spodnie i koszule z podwiniętymi rękawami – tancerki niemal nie odrywają stóp od białej podłogi, by na końcu skupić się pod zawieszoną centralnie nad sceną żarówką świecącą delikatnym, ciepłym światłem, tworząc piękny, hipnotyzujący obraz. Wszystko chodzi tu jak w zegarku. *OPUS* to minimalistyczna, spójna i konsekwentna forma, wymagająca olbrzymiego skupienia i uwagi względem wszystkich, nawet tych najbardziej niepozornych, elementów widowiska. Od rozmieszczenia kwartetu rozwibrowanych ciał performerek – po światło, dźwięk i ruch, wszystko

wygrane zostało niesłychanie precyzyjnie. Papadopoulos, dekonstruując sytuację koncertu muzycznego, zabiera nas w fascynujące, stworzone na scenie dźwiękowo-ruchowe imaginarium.

Autor/ka

Marcin Miętus

Marcin Miętus – absolwent teatrologii na UJ. Jako krytyk teatralny współpracuje z portalem „taniecPOLsKa” oraz internetowym „Dialogiem”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/cwiczenia-z-uwaznosci*