didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/figura-nieznana

/ TANIEC

Figura nieznana

Michalina Spychała

Muzeum Narodowe w Warszawie

Rzeźbiary

choreografia i performans: Weronika Pelczyńska, Magda Fejdasz, realizacja: Marta Szymańska, Karolina Wróblewska-Leśniak, muzyka i portrety: Natan Kryszk, realizacja nagrania: Aleksander Żurowski, dramaturgia: Alicja Czyczel, kostiumy: Monika Nyckowska, fotografia: Monika Stolarska, stylizacja sesji zdjęciowej: Zofia Komasa, światło: Paulina Góral, fryzury: Marcin Lutz

produkcja: Muzeum Narodowe w Warszawie, współpraca: Centrum w Ruchu

premiera: 11 lipca 2023

rytm mantra puls oddech wzdychanie oddech śmiech radość płacz mantra rytm oddech gest rytm oddech

Śmiech

Wciąż powtarzającym się dźwiękiem jest liczone na trzy „hahaha”, które nie tylko wyznacza rytm performansu, ale tworzy też podstawę przywoływanych

historii kobiet i dodaje całości czarnego humoru. Głęboki, ironiczny śmiech, który odzwierciedla sytuację, w jakiej się znajdujemy: pierwsza w Muzeum Narodowym wystawa rzeźbiarek, skupienie się na twórczości kobiet, wystawa: *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku*. Powód do radości, ale i do gorzkiej refleksji: czemu dopiero teraz i czemu wystawa nie skupia się jedynie na Polkach ani jedynie na kobietach? To są kwestie na pewno ważne – ale Weronika Pelczyńska i Magda Fejdasz wykraczają poza nie i dają nam możliwość zobaczenia rzeźbiarek ożywających. Nie śmieją się z instytucji, a z instytucją, ponieważ chcą zmiany, pokazują, że można dowartościować kobiety, które nie są wymieniane z nazwisk na plakatach, a które tworzyły przyszłość kobiet rzeźbiących w Polsce.

Czekamy na artystki pomiędzy salą wystawy a schodami biegnącymi w górę: to miejsce niczyje, puste, niezagospodarowane. Widzimy jedynie czarny kubik na zimnym kamieniu podłogi, samotny w przestrzeni. Ten przedsionek wystawy staje się na chwilę centrum wydarzeń: performans jest wstępem i poszerzeniem doświadczenia obcowania ze zbiorem rzeźb, do którego artystki nas zaproszą zaraz po swoim hipnotycznym tańcu. Widownia sama wybiera sobie miejsce i tworzy układ, w jakim będzie oglądała artystki. Brak wyznaczonych miejsc sprawia, że sami musimy zadecydować, gdzie przystanąć. Dzięki informacji przed wejściem wiemy, że nikt nie każde nam pozostawać w jednej pozycji przez cały czas. Jednak wpojona w nas dyscyplina decyduje o tym, że niemal wszyscy zgodnie formują okrąg wokół postumentu, nie siadają za blisko, wybierają miejsca przy ścianach czy kolumnach. Lęk przed przeszkodzeniem w zaplanowanym dziele lub byciem wywołanym na scenę pokutuje u większości oglądających. Gdy następuje cisza, a wszyscy znaleźli miejsce, wymienili ostatnie szepty, zaczyna się oczekiwanie na ruch ze strony artystek. Nie od razu dostajemy odpowiedź. Słyszymy najpierw dźwięki muzyki, głosy dobiegające z góry i powoli po

schodach zmierzają trzymające się pod ramię artystki, robiąc rundę dookoła zgromadzonych, witając się jak arystokratki wchodzące w rytm poloneza na bal – tyle że z ich dostojnym krokiem kontrastuje śmiech.

Wysoki szybki chichot i zadziorność trzpiotek wytrąca nas z powagi, zaprasza do niepohamowanej radości z odbioru wciąż zmieniających się dźwięków. Nieustający śmiech niczym mantra albo kołysanka utrzymuje nas we wspólnym rytmie, jak bicie serca czy delikatne kołysanie się w czyichś objęciach. Nieustanność i płynność dźwięku dają poczucie bezpieczeństwa i wspólnotowego doświadczenia. Mimo że śmiech zmienia się we wzdychanie, jęki, pokrzykiwania, to wciąż jest obecny. Na jego brzmienie wpływają ciała artystek: im szybciej i więcej się poruszają, tym głośniej, mniej konkretnie, a bardziej dziko brzmią. Oglądany przez nas proces pokazuje nieskrępowane niczym zmiany, poszukiwanie równowagi, wsparcia, harmonii i siły, by być słyszane. Użycie jako bazy sylaby „ha”, która zmienia barwę, pozwala na rozwijanie się muzyki skomponowanej przez Natana Kryszka na podstawie choreografii. Mocno wybijany rytm zmienia tempo ruchów, ożywia i przyspiesza choreografię, wpasowuje się w pobudzające okrzyki tancerek i nie przytłacza ich. Dzięki temu, że nagrane utwory pojawiają się na początku i końcu, scalają performans, podkreślają choreografię, a nie są jej tłem. Choć muzyka jest nagrana, ma ogromną siłę, dominujące brzmienia saksofonu napędzają tempo działań.

Lepienie

Ich ciała zdają się kleić z gliny, z mokrego piasku, który wciąż na nowo porywają morskie fale. Nieustająca praca nad wskrzeszeniem figury, ustawieniem i wytrzymaniem w pozycji, aby choć na chwilę przypominać rzeźbę. Klejenie, scalanie, dotykanie, muskanie, przemieszczanie się

symultanicznie i przeciwstawnie, mocowanie się ze sobą to walka o oddanie unikatowości eksponatów, które przywołują. Hipnotyzujące wzajemne układanie się performerek, które delikatnie, ale zdecydowanie formują swoje ciała do pożądanego kształtu, tak by stały się wspomnieniem, przypomnieniem przedstawianej osoby czy uczucia. Formowanie nawzajem ze swoich ciał podobizn rzeźb, zamieranie, a jednocześnie uruchamianie, poruszanie, przekształcanie rzeźb z kamienia w ożywione podobizny, aktywne twory dialogujące z ciałami artystek, które przywołują je do życia.

Praca jest procesem, w którym widzimy, jak dotyk formuje kształty poprzez przenoszenie, przesuwanie, nacisk ciężaru ciała. Artystki zmieniają się z przewodniczki, tej, która tworzy dzieło, w tą, która poddaje się naciskowi dłoni ustawiających ciało w pozycji. Ich płynne zmiany zwracają naszą uwagę na detale, które stanowią o wyjątkowości dzieła. Jedno ciało poddaje się drugiemu, obserwujemy kompromisy i walkę o utrzymanie pozycji. Jednocześnie widzimy delikatność każdego ruchu i nawet najbardziej wymagające zmiany i podnoszenia wykonywane są z pewnością i zaufaniem, które możemy z bliska obserwować. Artystki nie boją się pokazać czułości, która jest obecna w ich codziennej współpracy, nie brakuje jej również na scenie; delikatne odgarnianie z czoła włosów, upewnienie się, że stopa na pewno jest w dobrym miejscu na ciele drugiej, te przyziemne i mało efektowne gesty pokazują świadomość każdego ruchu i jego wagę, istotność decyzji odejścia od perfekcji na rzecz współpracy i wyjątkowości ruchów, które zawsze się od siebie różnią, mimo że pozornie wydają się takie same. Pomimo ustalonej choreografii i struktury performansu artystki nie przestają być sobie bliskie i troszczyć się o siebie nawzajem.

Skupienie się na procesualności przywoływanych dzieł, pracy, jaka musi być włożona w stworzenie zaplanowanych kształtów i zatrzymanie je w formie

rzeźby, która ma jednak imitować ruch, te sprzeczności zamknięte są w enigmatyczności ciał performerek, które mimo stop klatek mienią się obrazami różnych rzeźb. Artystki odtwarzają obecne na wystawie rzeźby, wchodzą z nimi w relacje i podkreślają nie tylko piękno dzieła, ale również istotność twórczyń, nie pomijając ich nazwisk i nadanych rzeźbom tytułów. Przełamują tradycyjną narrację, która tworzy wystawę, opowiadając o dorobku rzeźbiarek przez pryzmat męskiego geniuszu, dzięki któremu artystki mogły się uczyć. Umieszczone na wystawie informacje i historie z życia artystek udowadniają, jak mocno zakorzeniona jest dominacja patriarchalnych struktur, bez których zdaje się nie istnieć żadna kobieca historia. W procesie edukacji wielu artystek obecni byli rzeźbiarze uznawani za mistrzów, jak np. Auguste Rodin, nauczyciel i kochanek Camille Claudel – i to on stał się centrum historii jej twórczości. Pomija się kwestię jej własnego rozwoju, talentu i walki, jaką musiała podejmować ze względu na swój charakter, uznawany za buntowniczy. Polskie rzeźbiarki zostają umieszczone w cieniu francuskiej artystki, a jej twórczość omawiana jest przez pryzmat jej nauczyciela. Choreografki natomiast indywidualizują rzeźbiarki, które zostały na wystawie złączone w jedno ciało, i oddają głos każdej po kolei, tworząc studium pojedynczych dzieł, dając im miejsce, by wybrzmiały, odżyły poprzez ciała tancerek. Szukają najlepszego sposobu przekazania intencji rzeźbiarek: obserwujemy proces tworzenia rzeźb, poszukiwań odpowiedniego układu dłoni, wykrzywienia ust, środka ciężkości odpowiadającego temu wykutemu w kamieniu. Dzięki performansowi oglądane na wystawie rzeźby stają się pełnoprawnymi dziełami sztuki, za którymi nie muszą stać mężczyźni i poświadczać ich wartość. Tancerki renegocjują znaczenie rzeźbiarek poprzez wyniesienie ich twórczości dosłownie na piedestał i pokazanie piękna, które zatraca się w natłoku informacji o nauczycielach twórczyń, mały rozmiar sali, w której wystawione

są ich prace. Skrupulatne odtwarzanie rzeźb w pustej przestrzeni tworzy na nowo narrację, w której na pierwszym miejscu są rzeźbiarki ze swoimi dziełami, a dopiero później szereg pobocznych historii, które możemy poznać w przestrzeni wystawowej.

Tworzenie

Kreowanie relacji z widownią jest stałym i kluczowym elementem pracy Pelczyńskiej i Fejdasz, dlatego nie dziwi swobodny układ miejsc (możliwość wybrania krzeseł bądź znalezienie dowolnego miejsca do stania czy siedzenia), brak specjalnie zaprojektowanych świateł i wygaszenia widowni, nieskupianie się performerek jedynie na sobie. One nas widzą, tak jak my widzimy je, witają się z nami przy wejściu i szukają kontaktu wzrokowego w trakcie performansu. Nie jest to typ pracy, w której rozmawia się z widzem, wymaga od niego odpowiedzi albo zaskakuje zadaniami; odbiór ma być dla nas komfortowy. Tworzenie relacji z osobami uczestniczącymi to swobodna gra, zachęcanie do podążania za kolejnymi zmieniającymi się obrazami, nasuwanie skojarzeń, niewymuszanie znaczeń, tworzenie wspólnego rytmu. Poprzez pozostawienie takiej swobody i poczucia bezpieczeństwa umożliwiono nam doświadczenie immersji poprzez rytm i płynący ruch. Prostota struktury i środków sprawia, że możemy w pełni skupić się na detalach choreografii, powtarzane nazwiska nie wytrącają nas z równowagi, a osadzają się w pamięci, przyspieszanie muzyki i ruchu wciąga nas, bo jest stopniowe, a nie gwałtowne.

Przesuwanie

Postument to jedyny element, którego, oprócz swoich ciał, używają performerki. Czarny kubik, który zapewnia podwyższenie, ale daje też

możliwość poruszania się na podstawie i z podstawą. Obracanie się na postumencie niczym baletnice w pozytywce to możliwość połączenia statyczności rzeźby z dynamiką ruchu. Prostota tego elementu jednocześnie jest zbliżeniem się do widowni, która nie musi, ale może się przemieszczać, ponieważ tak naprawdę nasza perspektywa wciąż jest wielowymiarowa, bo nawet jeśli zdecydujemy się na obranie jednego punktu do obserwacji, to artystki pozwalają nam zabiegiem obracania się doświadczyć zmiany wytwarzanych kształtów. Performerki postawiły sobie zadanie zastygnięcia choć na moment w jednej pozycji, by odzwierciedlić emocję uchwyconą w kamieniu, zatrzymaną, wybraną przez daną rzeźbiarkę. Jednocześnie wciąż nucą, śmieją się, co uwydatnia kontrast precyzji statycznych ruchów z ekspresją zamazywanych, szybkich powtórzeń. Mieszanie tych rytmów jest zabawą ze znaczeniami przywoływanych gestów, w większości majestatycznych i podniosłych, z rozmyciem ich pierwotnych znaczeń, podkreśleniem cielesności ruchów. Wyciąganie dłoni ku niebu w rozpaczy w zapętleniu staje się gestem siły.

Poznawanie

Hołd, jaki artystki oddają rzeźbiarkom, kobietom, które tworzyły mimo przeciwności, które w ramach buntu nie przestawały szlifować i odkuwać kawałków kamieni, by pokazać detale, uchwycić pragnienia, odtworzyć delikatność skóry, miękkość w zimnym, twardym materiale.

Wiele nazwisk polskich rzeźbiarek było i pewnie nadal dla wielu jest nieznanych, ale to, co nie udaje się żadnej wystawie muzealnej składającej się z obiektów i ich opisów, z elementów, które zebrane, poukładane, wpasowane w narrację kuratorską mają opowiadać, Pelczyńska i Fejdasz oddają swoim performansem. Dają one życie, historię i siłę nazwiskom, które

wtłaczają w nasze myśli poprzez kolejne powtórzenia. Tworzą echo z powtarzanych w zapętleniu imion i nazwisk rzeźbiarek: Tola Certowicz, Antonina Rożniatowska, Jadwiga Milewska, Natalia z Tarnowskich Andriolli, Maria Gerson-Dąbrowska, Amelia Jadwiga Łubieńska, Felicja Modrzejewska. Wypowiadając, wyśpiewując, wykrzykując nazwiska rzeźbiarek choreografki zaszczepiają w naszych myślach ich obecność, nie tylko odtwarzają cieleśnie rzeźby, oddają ich nastrój i emocje, ale wiążą pamięć ich dzieł z nazwiskami twórczyń. Poprzez narastającą intensywność oddechu i ruchu wytwarzają się wibracje, które niczym mantra odbijają się w przestrzeni i kodują w naszych myślach. Dlatego, gdy oglądam wystawę po doświadczeniu performansu, mam poczucie, że znam te dzieła i nazwiska. Przechodząc wśród rzeźb, odnajduję podobieństwa i różnice w oglądanych eksponatach. Nie jestem w stanie pozbyć się echa głośnych, żywych ciał, które widzę w tych stałych rzeźbach, przez rytm, które wciąż utrzymuje się w moim ciele. Rzeźby pulsują, i mimo że zatrzymane w statycznych pozach, mają w sobie buzujące życie, które mogłam odkryć dzięki uruchomieniu wspomnień i migawek z chwilę wcześniej oglądanego tańca, który na nowo powraca we fragmentach rzeźb.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Figura nieznana*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/figura-nieznana.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – absolwentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/figura-nieznana*