didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/miedzy-teatrem-lekcja-wychowania-fizycznego

/ TANIEC

Między teatrem a lekcją wychowania fizycznego

Michalina Spychała

122 słowa o muzyce i tańcu

koncepcja, taniec, koordynacja merytoryczna: Marta Ziółek, współkreacja i taniec: Aleksandra Borys, Aleksandra Lemba, Karolina Kraczkowska, Weronika Pelczyńska, Gieorgij Puchalski, Maria Stokłosa, muzyka: Bartosz Szablowski (perkusja), Natan Kryszk (saksofon), asystent choreografki: Kacper Szalecki, kostiumy: Jan Chodorowicz, zdjęcia: Witek Orski, wideo: Adam Zduńczyk, projekt graficzny: Maciej Bychowski, badania i teksty: Anna Majewska, Alicja Müller, kierownictwo produkcji: Alicja Berejowska – Perform for Change, produkcja: Fundacja Burdąg, partnerstwa: Teatr Komuna Warszawa, Nowy Teatr, Gunia Nowik Gallery, OSiR Mokotów m.st. Warszawy

premiera: 8 września 2023 w Nowym Teatrze w Warszawie w ramach Generation After 7. Showcase. Reality Check

1.

Lato, upalne popołudnie, pojawiłam się sporo przed czasem na boisku szkolnym, gdzie odbywać się ma performans. Dzieci kończą kopać piłkę, wracają do szkoły. Słońce. Pracowniczki Nowego Teatru rozpoczynają

techniczne przygotowania, rozstawiają krzesła. Ustawianie kamer do rejestracji premiery. Życie się toczy. Nie ma nic niezwykłego w tej chwili. Jeszcze. Ławka w kolorze kobaltowym wyróżnia się na tle boiska. To także kolor kostiumów wybrany przez osoby performujące, który odróżnia je od oglądających i łączy jako grupę: każda ma choć jeden element odzieży w tym kolorze. W oddali dźwięk dzwonka szkolnego. Poczucie nieprzynależności do żadnej sfery: nie jesteśmy w teatrze ani nie oglądamy meczu koszykówki, czekamy na przecięciu codzienności i sztuki. Osoby performujące zbierają się na środku boiska, wygląda to jak narada przed meczem, ustalanie strategii. Słyszymy gwizdek i wszyscy rozchodzą się na swoje pozycje. Sygnał rozpoczęcia gry. Gra będzie toczyła się pomiędzy artystkami i artystami, między oglądającymi i przestrzenią.

2.

Projekt powstał w ramach OFF Polska i był pokazany pięć razy w różnych miejscach (dwa boiska szkolne i galeria sztuki). Autorka koncepcji, Marta Ziółek, w prywatnej korespondencji mailowej wyjaśniła mi:

> praca ta jest oparta na partyturach, które zaproponowałam, zmienia się sposób w jaki możemy rozumieć choreografię. W tym sensie choreografia jest bliska definicji Lepeckiego, czyli bada relacje i napięcie pomiędzy komendą językową a jej cielesnym wykonaniem. Ja jestem autorką partytury, ale podążając za logiką myślenia o partyturze pochodzącą z tradycji tańca postmodern, starałam się zostawiać przestrzeń wolności interpretacji danej partytury, uwzględniając doświadczenie i inteligencję ciał – wykonawczyń i wykonawców. Mowa tu o emancypacyjnym potencjale, który płynie

> z interpretacji score czyli procesie ucieleśnienia przez dane specyficzne, konkretne ciało (formy myślenia w ruchu).

W udostępnionych publiczności tekstach twórców i twórczyń umieszczona została lista twierdzeń, które są rodzajem autoprezentacji. Pierwsze z nich określa osoby działające jako „poruszający się żywy kolektyw". Alicja Berejowska, producentka wydarzenia, rozwija to sformułowanie w następujący sposób:

> Obok performerek i performerów, obecni na równi w przestrzeni wydarzenia performatywnego byli muzycy: saksofonista, perkusista oraz asystent choreografki. Do projektu zaproszone były badaczki sztuk performatywnych i ich obecność (nie)cielesna szczególnie istotna była na etapie researchu, prób oraz formułowania tekstów do bookletu. Swoją rolę jako producentki kreatywnej również widzę jako część wspomnianego kolektywu – moja dualna obecność „na zewnątrz" i „w środku" może być zauważona symbolicznie: np. w kręgu otwierającym wydarzenie performatywne czy czynnie w przestrzeni pomiędzy performerami_kami, a widzami_kami." Dlatego tak kluczowe wydają się materiały około performatywne, które nie tylko są archiwum wydarzenia, ale również dalszą jego częścią, wejściem w dialog tworzących osób z Cage'em i pójście za inspiracją niepohamowanych eksperymentów z muzyką i ciałem.

3.

Przed rozpoczęciem wydarzenia widzom rozdawane są kartki z kodem QR[1] i dwoma stronami tekstu Johna Cage'a *2 pages, 122 Words on Music and*

Dance, niemalże filozoficznego manifestu, w którym kompozytor zastanawia się nad istotą ruchu i dźwięku. Eksperymentalny tekst składa się z rozrzuconych słów, niekompletnych zdań, wyliczeń, niedopowiedzeń, metafor. Sto dwadzieścia dwa dokładnie wybrane i uporządkowane słowa, które tworzą rytm i opowieść. „A bird flies" – to zdanie powtórzone za Cage'm pobrzmiewa echem na boisku szkolnym, staje się nawoływaniem do zwrócenia uwagi na otoczenie, do skupienia się na tym, co dzieje się w danym momencie obok nas.

Po zeskanowaniu kodu dostajemy dostęp do spisanej dyskusji performerek i słowniczek tłumaczący znaczenie używanych pojęć. Istotne jest to, że osoby tworzące performans nie poprzestały na ruchowym przedstawieniu ich spotkania z manifestem Cage'a. Ich praca ma odzwierciedlenie w ruchu i słowie. Osoby tworzące dzielą tekst na kilka części, które są odpowiedziami na pytania: czym jest choreografia, jak ją zapisać, czemu inspiracją stał się akurat ten konkretny tekst Cage'a i jak rozumieć *score*. Zagłębiając się w plik, można odkryć, jak artystki i artyści pracowali nad projektem. Dostajemy odpowiedzi na podstawowe pytania o formę performansu, którą wybrali, oraz ich intencje. Kluczowe podczas lektury wydało mi się pytanie: „Jak przestać włączać innych aktorów i zacząć z nimi współbyć?". Podczas działania miałam poczucie, że wybrane do współudziału osoby są jednostkami, które spotykają się na chwilę, by eksperymentować, testować, spróbować „nie swoich ruchów", ale zaraz po skończeniu są gotowe wrócić do własnych projektów i sposobów pracy. Zaproszone artystki i artyści to osoby z wielkim dorobkiem, które mają charakterystyczny styl i własne strategie pracy. Założeniem projektu jest współpraca, zgodnie z myślą: „kradniemy i przetwarzamy, ocieramy się", co rozumiem jako próbę poddania się praktyce innej niż własna, wyuczona – i możliwość zabawy, postrzeganej jako skupienie się na momentach swojej bezbronności, czerpanie inspiracji od

innych, nawet gdy przychodzi to z trudnością. To poddawanie się szeregowi prób, powtarzanie czyichś ruchów i bezruchów, zadawanie sobie pytań i gotowość na brak odpowiedzi.

4.

Performans składa się z kilku części oddzielanych dźwiękiem gwizdka, dokładnie wyliczonych przez asystenta choreografki, który odmierza minuty na stoperze. W ten sposób mamy zarysowane ramy partytury, która wypełniana jest improwizacją. Czas staje się ramą wydarzenia, determinuje je, a nie jest skutkiem działania. Muzycy pełnią funkcję *time keepers*, czyli osób, które zarządzają sekcjami partytury, pilnują, by każda część trwała odpowiednio długo. Opiekunowie czasu swoją obecność wypełniają dźwiękiem, perkusista (Bartosz Szablowski) i saksofonista (Natan Kryszk) mają do rozegrania własną improwizacje podczas meczu z Cage'em, nie tylko wyznaczając ramy i nadając tempo oraz rytm do tańca, ale również wykorzystując pozorną ciszę, dźwięki przypadkowe i odgłosy toczącego się obok życia codziennego. Ze względu na to, że jesteśmy na zwykłym boisku szkolnym, grający nie muszą się hamować z głośnością i intensywnością dźwięków: daje to efekt ożywczych wibracji, pulsujących fal melodycznych i rytmicznych dźwięków. Muzycy utrzymują harmonię między anarchistyczną grą wyzwalającą się z barier nakładanych przez nuty a uważnym prowadzeniem osób tańczących i spójnym przechodzeniem pomiędzy kolejnymi fragmentami partytury. Perkusja i saksofon tworzą zgrany duet, który momentami łączy się i rozdziela na rzecz solowych partii i tych pozbawionych mocnych uderzeń dźwięków wydawanych przez instrumenty, a pozostawia miejsce na dźwięki wytwarzane przez naturę i miasto. Miłym dodatkiem jest pojawiający się od czasu do czasu odgłos grzechotki, z którą Kryszk przechadza się po boisku. Całość przerywana jest co jakiś czas

piskiem gwizdka szkolnego, którego rolą jest wybijanie nas z transu i zaznaczanie następnych etapów eksperymentu.

W trakcie z głośników puszczony jest oryginalny tekst Cage'a, na który artystki zaczynają „nakładać" ruch i kolejne dźwięki: najpierw mocno popową muzykę, później powolne i coraz głośniejsze impulsy, jak dźwięki zakłócenia radia połączone z echem. Wracamy do muzyki na żywo i energicznych uderzeń perkusji, długich pociągłych nut saksofonu. Im więcej dźwięków, tym więcej ruchu i interakcji między performerkami, zbliżeń, splątania się ciał, biegu, tarzania. Narastająca intensywność przerwana zostaje bezruchem i ciszą – słynne *4'33''* zostaje przedstawione jako *die-in*, czyli forma protestu, w której wszystkie osoby uczestniczące kładą się twarzą do ziemi i zastygają w bezruchu. Cztery minuty i trzydzieści trzy sekundy, w których osoby performujące nie poruszają się – tańczą bez ruchu – jest protestem przeciw przymusowi produktywności, strachowi przed ciszą i niedziałaniem na scenie.

5.

Początek jest powolny i rytmiczny, artystki naznaczają przestrzeń, zmieniają miejsce, zatrzymują się obrócone twarzą w różnych kierunkach, stają się dla siebie odbiciem lustrzanym i cieniem. Naśladowanie siebie nawzajem jest powracającym motywem, który pojawia się w różnych konfiguracjach. Tworzenie, inicjowanie i odbieranie tych impulsów, powtarzanie, podążanie za zaproponowanym ruchem czy kierunkiem sprawia, że spektakl ma charakter kolektywnego współdziałania. Każda sekwencja niesie ze sobą zadanie, które stoi przed osobami performującymi. Odwołanie się do Cage'a i konkretny *score* są bazą, podstawą i tworzą miejsce na wypełnienie swoim ciałem i emocją przez każdego z osobna. Otrzymujemy namalowany obraz,

który układa się w całość, ale jest złożony z osobnych elementów, które współgrają razem, ale nie są jednością.

Performans odebrałam jako próbę, szereg małych eksperymentów, testów, dialogu i nawiązywania relacji ze sobą i z przygotowanym *score*. Inspiracja Cage'owskim nonsensem i przypadkiem nie w każdym momencie przekłada się na choreografię, ale jest bezsprzecznie podstawą działania performujących i nadaje charakter wydarzeniu. Niepowtarzalność i ulotność wpisana w partyturę pobudza artystki do ruchów niespodziewanych, do uczestniczenia w każdej kolejnej części z inną energią i rytmem. Obserwujemy, jak utrzymywany przez artystki kontakt wzrokowy pozwala im na wspólne pertraktacje, powolne zmiany, dopasowywanie się do siebie nawzajem i powtarzanie po sobie gestów, sprawdzanie czyjejś myśli, ruchu, pozycji na własnym ciele. Taka forma spektaklu pozostawia oglądającym miejsce na oddech i możliwość wyboru intensywności uczestnictwa w wydarzeniu.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Między teatrem a lekcją wychowania fizycznego*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/miedzy-teatrem-lekcja-wychowania-fizycznego.

Autor/ka

Michalina Spychała – absolwentka teatrologii UJ.

Przypisy

1. Dostęp do słowniczka:

https://www.canva.com/design/DAFtmVxZ4ms/5iuq6Y3NXTQ6M_gZQw2p1w/view?website#2:122-s-owa-o-muzyce-i-ta-cu [dostęp: 11.12.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/miedzy-teatrem-lekcja-wychowania-fizycznego*