didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wlaczanie-wplywu-w-laczeniu-klacza

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Włączanie wpływu w łączeniu kłącza

Pamela Bosak

Prze-pisać taneczny modernizm: sieci/Re-writing Dance Modernism: Networks, red. Julia Hoczyk, Wojciech Klimczyk, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022

Prze-pisać taneczny modernizm: sieci to dwujęzyczna publikacja zbiorowa pod redakcją Wojciecha Klimczyka i Julii Hoczyk, w której osoby badawcze i praktykujące skupiają się na szeroko rozumianej historii modernizmu i kształtowaniu się globalnych sieci wpływów. Opisują wpływ tanecznego modernizmu na postrzeganie ciała, rozwój tańca i praktyk ruchowych w przeszłości i obecnie. Proponują swoiste „prze-pisanie" modernizmu, przybliżając nieodkryte dotąd (lub słabo znane) sieci przepływu inspiracji. Pokazują, na jakich zasadach narodowe narracje urastają do globalnych i jak się mieszają, przecinają i uzupełniają. W publikacji poznajemy szczegółowe propozycje żywego (na)pisania (niejednej) historii modernizmu, łączące powstałe już i powstające wciąż sieci, jak również modele analizy i interpretacji wynikające ze wspólnego, globalnego myślenia o tańcu.

We wstępie Klimczyk zakreśla początek ogólnych refleksji na temat modernizmu w kontekście sieci, jak również podaje ideę tej konkretnej publikacji: spotkanie z Susan Manning, zorganizowana przez Muzeum Sztuki w Łodzi w 2016 roku konferencja *Jak myśli ciało? Cielesno-ruchowe praktyki doby modernizmu* i wystawa *Poruszone ciała. Choreografie nowoczesności* w tymże muzeum; konferencja *Re-writing Dance Modernism* na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2018 roku. Za wprowadzenie do narracji o modernizmie służy mu przedstawienie podstawowych punktów zaczepienia dotyczących sieci, kłącza, narodowych i globalnych tożsamości, związków między geografią i historią, jak również praktyk, wpływów, inspiracji i przenikania. Autor szczegółowo analizuje mechanizm nacjonalizowania zbiorowych tożsamości tanecznych i podkreśla, że zazwyczaj twórcze praktyki naznaczone są narodowością interpretowaną w kluczu tradycji. Poszerza perspektywy patrzenia, tworzenia i pisania o ponadlokalne sieci wymiany. W tym celu korzysta z aparatu pojęciowego, w którym kłącze odgrywa główną rolę: uwypukla wspólne dla badaczy i badaczek oraz wykonawców i wykonawczyń narracje w myśleniu o modernizmie. Skupia się na współtworzeniu sieci przez badaczy i badaczki, teksty, spektakle, artystów i artystki. Zaznacza, że pojęcie modernizmu można kształtować, pogłębiając jego pole o analizy teraźniejszości i przeszłości. Owemu pogłębieniu służyć ma perspektywa transnarodowa i globalna.

Książka składa się z trzynastu rozdziałów zebranych w trzy bloki tematyczne: „Metodologie", „Transmisje" i „Poszerzenia", w których każda z osób autorskich próbuje redefiniować, pisać, przepisywać pojęcie tanecznego modernizmu na swój sposób w różnych kontekstach.

W tekście *Palimpsesty: taneczny modernizm* Wojciech Klimczyk zwraca uwagę na podejrzany status pojęcia modernizmu. Uznaje, że mimo

klasycznych wobec niego zarzutów, potrafi on pomóc w porządkowaniu praktyk wytworzonych w ramach nadawania sensu, jak również w sprawnym teoretyzowaniu na temat działań twórców i badaczy. Według niego zrozumienie praktyk twórczych zyska, gdy ujarzmimy je, co doprowadzić ma „do uwspólnotowienia tanecznego działania". Jego rozumienie rozważań ma charakter materialistyczny: próby opisania zarówno praktyk ruchowych, jak i teorii krytycznych/akademickich nazywa rodzajem współbycia i współtworzenia się. Dlatego twierdzi, że „tkanie kłączowatej sieci powiązań i translacji" wynika z pracy teoretyków (na materiale pisanym) i praktyków (w działaniu). Mówiąc o (prze)pisaniu modernizmu i jego historii, Klimczyk nazywa akt pisania działaniem choreograficznym, odbywającym się zawsze „tu i teraz". Idąc tym tropem, uznaje, że historia, czyli coś, co wydaje się przeszłe i spisane, „realizuje się jedynie w teraźniejszym działaniu". Według Klimczyka historia jest pisana w ramach potrzeby usystematyzowania praktyk i problemów, a jej pisanie materializuje się w „perswazyjnym performansie pedagogicznym". Istotną rolę widzi w przeniesieniu obecności/źródła/ulotności/teraźniejszości, jakie dokonuje się w ramach pisania historii, pojawiania się archiwum.

W tekście *Historie elastyczne i nieelastyczne. Analiza wczesnodwudziestowiecznych kategorii niemieckiego tańca modern* Marion Kant pisze o praktykach wypracowanych przez Rudolfa Labana i Mary Wigman – zarówno w kontekście sieci, jak i niemieckiego tańca *modern*. Zastanawia się nad charakterem tych sieci, gdyż „Laban i Wigman jasno i świadomie mówili o tworzonych przez siebie «wspólnotach» – nie sieciach". W tym kontekście znajduje powiązania między tymi pojęciami, obejmującymi wspólne cele i zawierającymi w sobie współpracę dotyczącą „preferencji artystycznych, gatunków performatywnych". Doszukuje się początków przepisywania modernizmu w krytycznym odbiorze twórczości Labana i Wigman.

Analizuje powiązania artystów z reżimem nazistowskim, co umożliwia „rewizje historycznych przekazów" i krytyczne podejście do proponowanej przez Labana estetyki ruchu i modelu zarządzanej, kontrolowanej wspólnoty. W swoich rozważaniach podkreśla, że istnienie sieci prowokuje działania, które „umożliwiają interakcję i wspomagają realizację konkretnych programów".

Susanne Franco w *„Ausdruckstanz" w obliczu historii i pamięci. Odtworzenia przeszłości* skupia się na relacyjności w następujących narracjach: historia i pamięć, zerwanie i ciągłość, prawda historyczna, wierność pamięci, prawo do zapomnienia. Konfrontuje wspomnienia i relacje zapomniane z „oficjalnymi" przekazami historycznymi. Zauważa, że poszerzone, nowe narracje różnią się od tych, które przez lata uznawano za prawdziwe. Podkreśla różnorodne podejścia artystów do *Ausdruckstanz* – tych, którzy pozostali w Niemczech i Austrii (powiązanych z nazizmem) i tych, którzy wyemigrowali. Podejmuje próby usieciowienia pamięci i archiwum, odwołując się do badań nad „transnarodową i transkulturową dynamiką tańca". Podkreśla przenikanie „lokalnego z globalnym oraz narodowego z ponadregionalnym". Przywołuje odtworzenia performatywne, które rzucają „nowe światło na historię tańca", pozwalają odkryć konteksty, w jakich te prace powstawały, i zastanowić się nad pamięcią kulturową i wspólnotową. Dla Franco sieć wpływów nie musi być bezpośrednia, lecz może wynikać z przemieszczeń artystów (migracje, występy zagraniczne), których pracami potem inspirują się inni twórcy.

Seksualność i queerowa uczuciowość w „Karnawale" Michaiła Fokina Lucii Ruprecht to analiza modernistycznego baletu w kontekście queerowej postaci Pierrota, pantomimy i seksualności w choreografii. Według autorki wkład Fokina w rozwój modernizmu można poszerzyć dzięki ponowieniu

refleksji nad tańcem modernistycznym z „perspektywy gestu choreograficznego". W takim ujęciu spektakl Fokina umożliwić ma „przezwyciężenie epistemologicznego impasu efemeryczności". Autorka zaznacza, że odczytań baletu może być wiele „jednak jego wkład w queerowy modernizm jest znaczący".

Drugi blok tekstów rozpoczyna Claudia Fleischle-Braun, która w artykule *Miejsca i transnarodowe linie tańca wyzwolonego i ekspresjonistycznego w Europie* usieciowienia tańca modernistycznego doszukuje się w pracy artystycznej i edukacyjnej Rosalii Chladek, Sigurda Leedera i Karin Waehner. Każde z nich reprezentowało inny kierunek europejskiego tańca *modern*, co wynikało z indywidualnego podejścia do choreografii i metod nauczania. Autorka opisuje szczegółowo działania i pracę artystyczną tych twórców, skupiając się na inspiracjach, wpływach, edukacji i wypracowanych przez nich systemach, które często wynikały z ich wykształcenia, spotkanych na swojej drodze nauczycieli (jak Dalcroze, Laban, Jooss czy Wigman). Według badaczki Waehner opracowała repertuar ćwiczeń w oparciu o technikę tańca *modern* i usieciowiła praktyki Wigman, „zakotwiczając je w konkretnym czasie i przestrzeni". Taneczny modernizm Fleischle-Braun traktuje jak dialog, a sieć jako powstawanie projektów w oparciu o inspiracje tańcem *modern* i jako archiwum cyfrowe pełne działań do odtwarzania czy rekonstruowania.

Tekst *Mary Wigman i Azja: między orientalizmem i transnacjonalizmem* autorstwa Susan Manning porusza temat związany z rozpisywaniem historii modernizmu w perspektywie transnarodowej. Sieć, jaka wytworzyła się wokół praktyk Wigman, dotarła z Niemiec aż do Azji (w której Wigman nigdy nie była). Występy zagraniczne czy migracje jej uczniów sprawiły, że niemiecki modernizm wyrósł ponad perspektywę narodową, tak samo jak jej

estetyka zmieniła się przez wpływy zewnętrzne (spotkanie z indonezyjskim tancerzem Raden Mas Jodjanem, badanie azjatyckiej kultury, orientalnych tańców). Również dla azjatyckich artystów była to okazja do kreowania własnych wersji tanecznego modernizmu. Dla Manning ważne jest prześledzenie powiązań i „przemyślenie globalnego obiegu tańca modern".

Artykuł Matthewa Isaaca Cohena *W drodze do „Azji": egzotyczność, wędrówka i autokreacja a początki środkowoeuropejskiego tańca modern* opowiada o „wędrownych tancerzach", którzy pracowali w podróży, występując i ucząc, a wpływ na ich metody miało przemieszczanie się z miejsca na miejsce. Autor pokazuje, jak międzykulturowa praca i dorobek wpłynęły na kolejne pokolenia i rozwój modernizmu. Szczegółowo opisuje działalność artystów tańca, którzy poszukiwali własnych form orientalnych tradycji tanecznych, nierzadko związanych z kształtowaniem się tańca modern (jak w przypadku Gertrud Kraus i izraelskiego tańca modern czy Freda Coolemansa i szkoły tańca modern i gimnastyki w Batawii).

W tekście *Sada Yakko – rekonstrukcja w działaniu* Hana Umeda skupia się na fascynacji „matek modernizmu" (Fuller, Duncan, St. Denis) japońską tancerką i aktorką Sadą Yakko. Opowiada również o własnym spotkaniu z jej twórczością. Autorka zastanawia się, na ile można nazwać Yakko „pierwszą japońską tancerką Europy" i „pierwszą modernistyczną tancerką Japonii". W kontekście własnego spektaklu *HanaUmeda/SadaYakko* (2019) pisze o próbach rekonstrukcji strategii artystycznych Yakko, oraz o tym, jak korzystała z archiwów i partytur. Według niej Yakko „próbowała wpisać się we wczesnomodernistyczne trendy w sztuce", a ona „w obszar sztuki współczesnej".

Agata Chałupnik (*Żydowskie tango i pytanie o tożsamość*) podejmuje się prze-pisania narracji nienapisanej, czyli historii polskiego tanga. Na

początku przywołuje korzenie tanga, przedstawia historię gatunku, pisze o muzyczności i fuzji gatunków niskich i wysokich. Nakreśla schemat rozwoju kultury tanga, w którego centrum umieszcza muzykę, parkiet taneczny, scenę popularną i ciało i uznaje tango za „wyraziście modernistyczny rodzaj tańca". Odwołuje się do historii polskich scen kabaretowych i rewiowych, jak również muzyki tworzonej w międzywojniu głównie przez żydowskich kompozytorów. Podkreśla, że aby napisać historię polskiego tanga, niezbędne byłoby „przepisanie historii międzywojennego teatru rozrywkowego".

Ostatni blok, związany z tanecznym modernizmem w Europie Środkowej, rozpoczyna tekst Małgorzaty Leyko (*Taniec polski w sieci transkulturowych powiązań 1918-1939*), w którym badaczka przedstawia model transkulturowych powiązań i nici tworzących sieć na przykładzie działalności Jadwigi Mieczyńskiej, Tacjanny Wysockiej i Ireny Prusickiej. Leyko zaznacza, że „proces migracji artystów do ośrodków niemieckich i francuskich sprawił, że europejski taniec modernistyczny od początku był zjawiskiem transnarodowym i transkulturowym". Opisuje kategorie zawiązywania się sieci, zacierania granic i wzajemnego przenikania się kultur również w perspektywie indywidualnej poprzez „różnorodność jej kulturowego formowania". Polskie pokolenie tańca modernistycznego kształtuje się dzięki aktywności Mieczyńskiej i Wysockiej i ich szkołom – rytmiki i tańca artystycznego. Z biegiem lat zaczyna formować się „infrastruktura dla tańca, do wyjścia polskich artystów poza środowisko lokalne". Niestety po wojnie taniec modernistyczny nie rozwijał się już tak dynamicznie jak wcześniej (kariery wielu twórców zostały przerwane).

Andreja Jeličić w *Prze-pisaniu tanecznego modernizmu – perspektywie chorwackiej* za cel bierze poszerzenie narracji dotyczących modernizmu o

europejską perspektywę. Skupia się na pracach chorwackich twórców, które opisuje jako silnie naznaczone tradycją narodową, śledząc ich podążanie za modernistycznymi tendencjami (przenikającymi do lokalnych społeczności tańca i tworzącymi niezależne sceny tańca *modern*). Podkreśla, że „europejskie pobocza […] stanowiły […] część międzynarodowej społeczności modernistycznej". W chorwackim modernizmie przeważało zainteresowanie folklorem oraz „międzygatunkowe podejście do twórczości artystycznej".

Jitka Pavlišova w tekście *Wybrane aspekty czeskiego modernizmu tanecznego w kontekście tanecznej (re)ewolucji z początku XX wieku* skupia się na czeskiej scenie tańca i jej dynamicznym rozwoju, korzystaniu z europejskich wpływów – na przykład tańca ekspresjonistycznego. Wypatruje połączeń między lokalnym a globalnym, a korzeni czeskiego modernizmu upatruje w pantomimie i tańcu wyzwolonym. Już na początku zadaje pytanie: „czy w środowisku czeskich studiów nad sztuką możliwa jest rewizja i powtórne zdefiniowanie ery tańca *modern* oraz awangardy tanecznej, jeśli pierwotna definicja i opis tych pojęć praktycznie nie istnieją?". Czy oznacza to, że trzeba je napisać bądź prze-pisać? Pavlišova pisze o specyficznym stosunku badaczy czeskich do tańca i braku specjalistów, którzy mogliby zająć się tą dziedziną sztuki.

W ostatnim tekście książki (*Polskie – nasze/zagraniczne – cudzoziemskie – obce*) Hanna Raszewska-Kursa analizuje przebieg Międzynarodowego Konkursu Tańca Artystycznego z 1933 roku, w którym kontekst narodowy łączy się z obcym, zagranicznym. Według badaczki z uwagi na międzynarodowy charakter konkurs sam staje się siecią wpływów i powiązań. Analizuje teksty prasowe, w których porównywano dokonania tancerek i tancerzy polskich i zagranicznych. W artykułach tych zauważa rozróżnienie na to, co „nasze", a co „cudze". Jak podkreśla, dla wielu z ich

autorów „narodowość nie była postrzegana jako cecha neutralna i chociaż zwykle nie wpływała na ocenę wartości tańca, rzadko znikała z pola widzenia”.

Antologia tekstów dotyczących modernizmu – podobnie jak historia modernizmu – wydaje się trudna do ujęcia w jakichkolwiek ramy poza tymi, które wyznaczyli sobie badacze i badaczki. Autorskie strategie przepisywania i pisania tanecznego modernizmu oraz analizy praktyk wpisują się w różnorodne działania twórców – stąd ich wielka rozpiętość tematyczna. Każda z osób autorskich „wyplata” własną sieć teorii i hipotez, tworzy nowe perspektywy badawcze, uczulając nas na możliwości dopisywania, nieustannego pogłębiania i poszerzania historii o narracje zapomniane, niechciane i nieopisane.

Wzór cytowania:

Bosak, Pamela, *Włączanie wpływu w łączeniu kłącza*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wlaczanie-wplywu-w-laczeniu-klacza.

Autor/ka

Pamela Bosak

Pamela Bosak – doktorantka nauk o sztuce na UJ, redaktorka, tancerka.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wlaczanie-wplywu-w-laczeniu-klacza*