

Z numeru: **Didaskalia 180**

Data wydania: kwiecień 2024

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/pisanie-empatii>

/ TANIEC

## Pisanie empatii

Alicja Stachulska

Katarzyna Słoboda, *Ucieleśniona uważność w wybranych praktykach tańca współczesnego*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2023

Hanna Raszewska-Kursa, *Empatia, choreografia i śmiech jako nadzieja dla ludzkości. Komizm w sztuce tańca i choreografii w Polsce w XXI wieku*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2023

Książki *Ucieleśniona uważność w wybranych praktykach tańca współczesnego* Katarzyny Słobody oraz *Empatia, choreografia i śmiech jako nadzieja dla ludzkości. Komizm w sztuce tańca i choreografii w Polsce w XXI wieku* Hanny Raszewskiej-Kursy zostały wydane w tej samej serii Instytutu Sztuki PAN – dysertacji doktorskich. Obie publikacje uzupełniają lukę w polskich badaniach nad najnowszymi praktykami choreograficznymi. Badaczki mają odmienne zainteresowania, ale łączy je wrażliwość i empatia zarówno wobec osób tańczących, jak i oglądających. Słoboda pisze przede wszystkim o percepcji ruchu i szczególnym rodzaju współobecności publiczności i wykonawców. Raszewska-Kursa bada funkcje komizmu w tańcu współczesnym i analizuje reakcje widowni. Autorki konfrontują nowe

metodologie z konkretnymi spektaklami tanecznymi, tym samym poszerzając pole współczesnych badań nad tańcem.

Słoboda o tytułowej ucieleśnionej uważności pisze przede wszystkim w kontekście odbioru, jednak jej działanie wyjaśnia, odwołując się do konkretnych strategii artystycznych. Ową uważność definiuje jako praktykę, dzięki której widzowie (ucząc się od choreografek) mogą lepiej „osadzić się w świecie i sieci skomplikowanych relacji” (s. 8). Autorka słusznie zauważa, że kategoria cielesności staje się nieodłącznym elementem badań szeroko pojętych sztuk performatywnych. Tytułowa uważność jest czymś więcej niż skupieniem się czy skierowaniem na coś uwagi – zakłada emocjonalno-zmysłowe współodczuwanie z innymi.

Słoboda podkreśla konieczność interdyscyplinarnego namysłu nad tańcem współczesnym i właśnie takie ujęcie proponuje, łącząc metodologie z pola teatrologii i performatyki m.in. z narzędziami wypracowanymi przez kinestetykę, a także zwracając uwagę na związki choreografii z polityką. Książka podzielona jest na dwie części – w pierwszej autorka przedstawia narzędzia potrzebne do badania tańca w świetle ucieleśnionej uważności. W drugiej analizuje wybrane spektakle, działania i zjawiska, stosując przywołane wcześniej teorie. Język książki jest gęsty i nasycony specjalistycznymi terminami, ale odwoływanie się do osobistych doświadczeń autorki sprowadza teorię na ziemię i pozwala osobom czytającym osadzić ją we własnych ciałach. Publikacja nie jest podręcznikiem, nie przedstawia historycznego przekroju zjawisk, ale też nie pomija znaczenia historii. Na przykład pisząc o choreografii jako teorii, autorka sięga aż do XVI wieku i ówczesnych poszukiwań w zakresie notacji ruchu.

W moim odczuciu kluczową zaletą książki jest bezpośredniość Słobody w opisywaniu zarówno własnych badań, jak i doświadczeń widzki czy

uczestniczki warsztatów (w analitycznej części). Autorka nie kryje się za innymi badaczami, ale podkreśla swoją perspektywę, wspierając się naukowym zapleczem. Niejako choreografuje własny styl pisania, twórczo czerpiąc z przywoływanych metodologii. Dzięki dokładnym opisom ruchów tancerek i ich szczegółowym interpretacjom, abstrakcyjne teorie możemy „zobaczyć” w działaniu.

Przykładem będzie analiza spektaklu *This is The Real Thing* Anny Nowickiej z 2018 roku. Słoboda interpretuje sposób obecności performerki pod kątem uważności, tłumacząc koncepcję ciała kalejdoskopowego – złożonego z konstruktów wymagających dekonstrukcji. „Ucieleśniona percepcja jest wciąż odnawianym procesem, którym Nowicka dzieli się z widzami – podążając za migotliwością ciała performerki, otwieramy się na odmienne, głębsze rozumienie i doświadczenie cielesności” (s. 148). Momentami opisy przybierają bardzo poetyckie formy, co współgra ze specyfiką rozważanych tematów. W końcu uważność uaktywnia się nie tylko w sferze fizycznej, ale też zmysłowej – wpływa na wyobraźnię i rozbudowuje wrażliwość. Myślę, że praktykowanie tak rozumianej uważności przynosi korzyści nie tylko osobom tańczącym, ale też oglądającym – dzięki empatycznej wymianie poszerzają się nasze możliwości wniknięcia w dzieło.

Badaczka, interpretując konkretne choreografie, korzysta ze zbudowanej wcześniej siatki teoretycznej. W opisie *This is The Real Thing* pojawiają się więc oraz ukonkretniają kategorie i zagadnienia omówione w rozdziale o metodologiach feminizmu (nowej) różnicy, m.in. koncepcje ciała kobiecego jako ciała politycznego, ciała jako centrum podmiotowości czy ciała krytycznego. Opisane teorie zostają sprawdzone i zastosowane w badawczej praktyce, dzięki czemu książka Słobody zyskuje metodologiczno-analityczną spójność.

Na podobnej zasadzie została zbudowana publikacja *Empatia, choreografia i śmiech jako nadzieja dla ludzkości. Komizm w sztuce tańca i choreografii w Polsce w XXI wieku*. Książka Hanny Raszewskiej-Kursy jest pionierską analizą różnych strategii wprowadzania efektów komicznych do współczesnych choreografii. Kategorię komizmu autorka sytuuje pomiędzy naukami humanistycznymi a przyrodniczymi, podkreślając, że badania nad tańcem i choreografią również mają wiele wspólnego z biologią. Jej interdyscyplinarne podejście sięga także do filozofii, psychologii i socjologii. W tak zakreślonym polu badaczka omawia konkretne zabiegi komiczne i ich wpływ na publiczność, a jej dociekaniom towarzyszy przekonanie, że „być może tym, co pozwoli światu przetrwać i podnieść jakość tego trwania, jest właśnie śmiech i taniec, jakkolwiek naiwnie i nienaukowo może brzmieć takie przypuszczenie” (s. 32).

Rozprawa zaczyna się od rodzaju wyznania. Autorka pisze o zmianie swojego podejścia do osób twórczych w kontekście genderowym, o tym, jak na rozwój jej refleksji wpłynęły doświadczenia pandemiczne i jak kształtowała ją rosnąca świadomość w zakresie inkluzywnego języka. W moim odczuciu deklaracja samoświadomości przemian, jakie zaszły w badaczce, jest silnym i emancypacyjnym gestem (starsza część książki została napisana trzecioosobowo). Raszewska-Kursa deklaruje przyjęcie postawy posthumanistycznej, zakładającej postawienie w centrum materiału badawczego i wyprowadzanie wniosków, które on podpowiada. Nie mamy tu więc do czynienia z naginaniem analizowanych spektakli do uprzednio sformułowanych tez.

Badaczka omawia pod kątem historycznym kolejne dziedziny tańca: balet, teatr tańca oraz nową choreografię. Komentuje także obecny stan badań nad tańcem w Polsce, podkreślając współistnienie w ich ramach różnych, ale nie

zawsze wobec siebie sprzecznych paradygmatów: tradycyjnego i tego związanego z *dance studies*. Częściej godzi ze sobą odmienne stanowiska czy perspektywy niż je konfrontuje, co odbija się także w języku publikacji, w którym naukowa, fachowa terminologia przeplata się z refleksjami pisanymi potocznym językiem.

Opisy spektakli są szczegółowe i precyzyjne. Autorka rozkłada każdy spektakl na czynniki pierwsze, analizując warstwę choreograficzną, tekstową, plastyczną, dźwiękową itd. Gdy przechodzi do wyłożenia wymowy spektaklu, tłumaczy swoją interpretację siły komizmu zawartego w dziele. Diagnoza zabawnych momentów zostaje tutaj przeprowadzona poprzez opisanie źródła komizmu i reakcji publiczności. Przykładem jest spektakl *Polska* Agaty Maszkiewicz z 2009 roku. Po opisanu każdej ze scen badaczka wyciąga wnioski, odwołując się do zaobserwowanych przez siebie reakcji widowni. W scenie trzeciej Maszkiewicz w konwencji stand-upu opowiada sprośne dowcipy, więc jako źródło komizmu Raszevska-Kursa podaje „humor seksualny (szczególnie oralny i analny), fekalny, nekrofilski...”, a jako rodzaj reakcji – „śmiech”. Analizy spektakli przebiegają w bardzo ustrukturyzowany, czytelny sposób, co pozwala autorce zachować podręcznikową formułę. Zastanawia mnie jedynie, czy „śmiech” należy zawsze traktować jako uniwersalny dowód na obecność w przedstawieniu jakiegoś elementu komicznego. Owszem, śmiałam się pod nosem w trakcie trzeciej sceny *Polski*, ale moja reakcja wynikała raczej z zażenowania, niekoniecznie z rozbawienia. Być może przydałaby się tutaj nieco bardziej zniuansowana na poziomie socjologicznym czy psychologicznym analiza funkcji śmiechu.

\*\*\*

Książki Słobody i Raszevskiej-Kursy znacząco przyczyniają się do rozwoju

polskich badań nad nową choreografią. Co więcej, obie autorki wykazują się interdyscyplinarnym sposobem myślenia – umiejętnością niezwykle potrzebną w polu współczesnych badań artystycznych, a w szczególności tańca. Słoboda w zwarty sposób klaruje nowe idee i metodologie, twórczo je reinterpreterując. Raszevska-Kursa natomiast wprowadza w dyskurs badań nad tańcem pojęcie komizmu, które wymagało usystematyzowania. Po gęstych, ale jak najbardziej komunikatywnych lekturach, o przedstawionych przez badaczki koncepcjach myślę też poza kontekstem tańca scenicznego – chociażby o choreografowaniu pisania, gdy właśnie teraz uderzam w poszczególne klawisze klawiatury.

Wzór cytowania:

Stachulska, Alicja, *Pisanie empatii*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/pisanie-empatii>.

## **Autor/ka**

**Alicja Stachulska** – studentka teatrologii UJ.

---

**Źródło:** <https://didaskalia.pl/pl/artykul/pisanie-empatii>