

Umarł człowiek, niech żyją rośliny!

AUTOR: MARCIN MIĘTUS

Na tegorocznych premierach festiwalu Ciało/Umysł brylowały rośliny. Człowiek okazał się nietrwałą materią, zwróconą ku przeszłości.

■ Dwudziesta edycja odbywającego się w Warszawie Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Tańca i Performansu Ciało/Umysł skłoniła dyrektorkę artystyczną Edytę Kozak do powrotów. Jubileuszowy program wyraźnie odwoływał się do historii, głównie tej festiwalowej, zarysowując jednak szerszy kontekst polskiej sceny tanecznej na przestrzeni dwóch dekad. Zachęcające do świętowania hasło „Niech żyje!” najmocniej wybrzmiało podczas wydarzeń towarzyszących – Impreski i Wielkiej Gry, uświetniających finałowy weekend festiwalu. Życzenia i wspominki przeplatały się także w licznych materiałach wideo, w których wystąpili biorący udział w tegorocznej edycji artyści i artystki oraz stali bywalcy i bywalczyńie C/U. Reminiscencje poprzednich edycji stanowiły również punkt wyjścia tekstów krytyczno-felietonowych redagowanych przez Julię Hoczyk, opublikowanych w gazecie festiwalowej. Wszystko po to, żeby dotrzeć do źródeł festiwalu.

Kuratorowana przez Joannę Szymajdę Impreska złożona była z wielu krótkich występów (spektakli, warsztatów, oprowadzania i quasi-wykładów), trwających od rana do nocy w szkole przy Emilii Plater. W przerwach między przygotowanymi specjalnie na C/U performansami widzowie mogli skorzystać z usług wróżek z Centrum w Ruchu, dowiadując się jak będzie wyglądało nasze i ich *Jutro* (czyli projekt, którego załączek przybliżyły publiczności wróżące Marysia Stokłosa, Karolina Krackowska, Ola Osowicz i Hana Umeda). Przebiegające w luźnej atmosferze całonocne wydarzenie miało swój finał na parkiecie; wieczór setem didżejskim uświetniły Tancerczki

(czyli Mateusz Szymanówka i Paweł Sakowicz) oraz Andrzej Woźniak z technomedytacją. Po niekończących się rozmowach, toastach i urodzinowym torcie trudno o lepsze zakończenie wieczoru.

W tym roku na warszawskich scenach zabrakło zagranicznych gości. Kozak zdecydowała się nie zapraszać artystów z innych krajów ze względu na trwającą pandemię COVID-19, lockdown i niepewność, znacznie utrudniającą wyjazdowy charakter pracy kuratorki. Siłą rzeczy na tegoroczny program złożyły się spektakle polskich artystów i artystek. Oprócz pokazu dwóch nagrań (Teatru Tańca NEI i DV8 Physical Theatre), jednej debaty („Re/wizje – ciało, czas i performance pamięci”) oraz warszawskiej prezentacji *Manhattanu* (w choreografii oraz wykonaniu Danieli Komędzy-Miśkiewicz i Dominiki Wiak) tegoroczne Ciało/Umysł obrodziło w trzy premiery.

Zataczanie koła

Pierwszą z nich była praca samej Edyty Kozak, która powróciła do roli choreografki (i tancerki) po siedmioletniej przerwie. A jest to powrót nietypowy i znaczący. Dyrektorka artystyczna C/U zdecydowała się na odświeżenie własnej pracy choreograficznej *Na czterech* Teatru Tańca NEI, założonego przez nią w 1993 roku. Zespół NEI – z języka chińskiego „sami swoi” – skupiał artystów o różnym zapleczu ruchowym i był jednym z pierwszych niezależnych teatrów tańca współczesnego w Warszawie. Nie mając stałej sceny (co dobitnie świadczy o tym, że sytuacja tańca eksperymentalnego niewiele się w ciągu ćwierćwie-

cza zmieniła), grupa gościnnie występowała w miejscach, których na mapie już nie ma (jak kinoteatr Tęcza) albo które istnieją do dziś (m.in. CSW Zamek Ujazdowski) i dalej współpracują z festiwalem (wszystkie te miejsca Kozak odwiedza w jednym z materiałów wideo promujących festiwal; źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=PidIkyZjp-c&t=1s>, dostęp: 15.10.2021).

Od pierwszej sceny *Na 4 – Terra Incognita* wiadomo, że będzie to spektakl osobisty. Sama Kozak otwarcie zresztą pisze o tym w programie. W załączonych jako materiały promocyjne filmach jej postać kilka razy pojawia się na rowerze, pewnie tym samym, którym wjeżdża na scenę w pierwszej scenie przedstawienia. Ten gest ma na celu wydobyć z jej pamięci procesy, który – wraz ze współpracownikami i współpracowniczkami – chciałaby dokończyć, domknąć. Zreinterpretować. Na scenę od strony widowni kolejno wkraczają tancerze zespołu NEI: Beata Wojciechowska, Marek Wasążnik i nieco spóźniony Paweł Pniewski. Odgrywają sytuację spotkania po długoletniej przerwie (artyści podczas Q&A zdradzili, że nie widzieli się od dwóch dekad). Przytulają się, mówią do siebie niedochodzące do widowni słowa. Głosem z offu przedstawiają się, relacjonując między innymi to, co wydarzyło się u nich w przeciągu kilkunastu lat. Jeden z tancerzy, mówiąc o zataczaniu koła, z ujmującą ciekawością wspomina własną drogę.

Czworo dojrzałych tancerzy wykonuje fragment choreografii ze spektaklu *Na czterech*. Ich ciała są zupełnie inne niż te, które przed chwilą mieliśmy oglądać na wi-



fot. Marta Ankersztajt

Złe ziele, choreogr. Magda Jędra; Fundacja Ciało/Umysł, Centrum Kultury w Lublinie, Goyki 3 ART Inkubator

deo. Zatraciły tempo, muszą być znacznie uważniejsze. Po dłuższej chwili dołączają do nich młodzi tancerze: Artur Grabarczyk, Michał Przybyła i Magda Widłak, stopniowo wymieniający na scenie starszych partnerów. „Gdzie jest Ola?” – pyta w pewnym momencie Wojciechowska. Chodzi o Aleksandrę Krajewską, współtwórczynię spektaklu, który w zamierzeniu powstawał na dwóch tancerzy i dwie tancerki. Jesteśmy w 2021, Krajewska na niecały tydzień przed premierą dostała informację o pozytywnym wyniku testu na COVID-19. Słyszymy to z nagrania, widzimy smutek pozostałych wykonawców. Zmiana w obsadzie z pewnością wpłynęła na kształt spektaklu, zwłaszcza na jego drugą część, którą w całości przejmują młode pokolenie artystów. Starzy wyjadacze schodzą ze sceny i siadają na widowni, obserwując młodszych kolegów i koleżankę.

Świat przez dwadzieścia pięć lat niewątpliwie się zmienił, wkraczamy z niepewnością w kolejny rok, pytając, co przyniesie przyszłość. Za sprawą nowego pokolenia tancerzy choreografia stworzona przez Kozak zyskuje nowy kontekst. Pokazuje jednak przede wszystkim to, jak język tańca się zmienił i w jaki sposób młodzi szukają nowych sposobów wypowiedzi. Taniec Grabarczyka, Przybyły i Widłak to w głównej mierze praca na relacjach, partnerowaniu. Ruch przeważnie wyznaczają okręgi. Powraca oddawanie ciężaru, moment zderzenia, trzymanie partnera/partnerki za ręce i obracanie się wokół własnej osi, które dynamizuje znajdujące się na scenie ciała.

Na 4 – *Terra Incognita* sprawia wrażenie spektaklu ważnego przede wszystkim dla samych twórców. Idea powrotu zaprojektowana

przez Kozak zaskoczyła pewnie nie tylko jej starszych kolegów, ale i ją samą. Chciałoby się posłuchać więcej o sytuacji artystycznej młodych albo starych. Spektakl Kozak nie stawia diagnoz. Stanowi raczej zapis spotkania, które zresztą stało się słowem wywoławczym dla choreografki. W centrum mamy więc człowieka i relację, Kozak z jednej strony próbuje uniwersalizować, z drugiej pokazać indywidualną perspektywę. Zatrzymuje się jednak w pół drogi.

Anatomie męskości

W *Humani corporis fabrica* Jacek Przybyłowicz wraz z zaproszonymi artystami zastanawia się nad ciałem, jego właściwościami i przemijalnością. W spektaklu te idee reprezentują dwaj dojrzały tancerze (i choreografowie): Grzegorz Pańtak i Ryszard Kalinowski. Zaczyna się od wejścia mężczyzn na scenę. Kalinowski staje przy starym, masywnym drewnianym stole. Pańtak wchodzi na środek sceny z radiem w ręku. Przyciskiem uruchamia głos narratora (charakterystyczny i głęboki tembr Andrzeja Chyry), który będzie towarzyszył widzom przez cały spektakl, po czym w zwolnionym tempie upada na podłogę. Do jego nieruchomego ciała szybkim krokiem podchodzi Kalinowski i wykonuje obrys – kojarzony z filmami kryminalnymi i miejscem zbrodni. Role performerów w tym działaniu po chwili się zamieniają. Dostajemy jasny sygnał, że to na ich ciałach i panującej między nimi przeciwwadze skupi się akcja *Humani corporis fabrica*.

Mamy tu więc do czynienia z męską lekcją anatomii. Umieranie i zmartwychwstanie,

śmierć i narodziny nadają spektaklowi uniwersalną ramę, wewnątrz której możemy gdzieś usłyszeć osobiste głosy. Warstwa tekstowa (dramaturgia Joanny Szymajdy) utkana jest głównie z cytatów (m.in. z *Historii ciała* redagowanych przez Georges’a Vigarella, *Nagości* Giorgia Agambena i *Piękna ciała* Milana Čabricia i Leszka Pokrywki) oraz jednej czy dwóch wypowiedzianych na scenie kwestii powstałych w trakcie prób. Twórcy i twórczynie sięgają również po teksty i ikonografię z wieków XVI–XVIII, przyglądając się spuściźnie pierwszych nowożytnych anatomów (jak Andreas Vesalius), próbujących usystematyzować porządek ciała i ruchu.

Wywiedzione z filozofii narracje brzmią ze sceny górnolotnie, jednak twórcom na ratunek przychodzi humor. Powaga rozbijana jest przez działania dystansujące do wygłaszanych przez narratora peror – jak choćby w scenie picia piwka po zagrany meczu w piłkę ręczną, gdzie mowa o posągowej cielesności. Istotna wydaje się tu lekkość podejścia do materiału wyjściowego. Oprócz indywidualnego sposobu poruszania się – wynikającego z osobnych praktyk obydwu artystów – znalazło się tu miejsce na krótkie duety, partnerowania, a nawet synchrony. To w nich całość nabiera tempa, a taniec staje się bardziej fizyczny, mocny – co stereotypowo można powiązać z męskością. Jest to trop chyba ważny, zwłaszcza dla twórców spektaklu, zdających sobie sprawę z tego, że historia ciała była pisana przez mężczyzn. *Humani corporis fabrica* pod lupę bierze więc ciało męskie, choć – ze względu na jego dojrzałość i zmęczenie – wymykające się ideałowi.



fot. Marta Ankersztejn

Na 4 – Terra Incognita, choreogr. Edyta Kozak, Fundacja Ciało/Umysł

Trzeba przyznać, że Przybyłowiczowi udaje się zgrabnie uchwycić różnice dostrzegalne w technikach Kalinowskiego i Pańtaka. Tancerze opierają się na własnych zainteresowaniach ruchowych i umiejętnościach; to przecież dojrzały artyści z różnym doświadczeniem (Kalinowski współtworzył Lubelski Teatr Tańca, Pańtak Kielecki Teatr Tańca). Nie tworzą jednak ani traktatu, ani słuchowiska – jak, idąc za opisem przedstawienia, chcieliby twórcy – a raczej taneczną wariację na temat różnych filozoficznych ujęć ciała i cielesności w dość klasycznym wydaniu. Chciałoby się więcej. Nie dziwi więc żart Przybyłowicza o planowanym sequele spektaklu, który miałby powstać za dwadzieścia lat, gdy ciała tancerzy będą mniej sprawne. Zaprojektowana przez choreografa istota przemijania z pewnością nabrałaby głębi.

Roślinne formy oporu

Złe ziele Magdy Jędry i Anki Herbut to performans o chwastach. Występująca w spektaklu Jędra zaprasza zgromadzoną we foyer publiczność do sali. Nie ma w niej krzeseł, jest dość ciemno. Na czarnej podłodze fluorescencyjną kredą narysowane zostały proste, kojarzące się z dziecięcymi bazgrołami, rysunki. Stanowią one rodzaj mapy, z której korzystać będzie artystka. Jędra przedstawia się, po czym mówi o własnej fascynacji dzikimi roślinami. Zaczyna je kolejno wymieniać i opisywać, przechodząc do różnych punktów sceny. „Podejdźcie bliżej” – prosi w pewnym momencie. Widzowie za nią podążają, okrążając wyobrażone rośliny i performerkę. Przewodniczka opowiada, pokazując dłońmi długość łodygi,

kształt listków, pączki. Musimy uważać, żeby nie wejść w wodę (zaznaczoną niebieskimi falowanymi pasami), a po wyjściu ze spektaklu trzeba obejrzeć się, ponieważ niektóre znajdujące się tu gatunki lubią czepiać się naszych ubrań. Performerka z delikatnością i czułością przygląda się chwastom, roślinom uznanym za niechciane, choć tak naprawdę potrzebnym jak każde inne.

Jędra swobodnie porusza się po świecie roślin, wydaje się o nim wiedzieć bardzo dużo i jej autentyczne zainteresowanie wzbudza dużą ciekawość. Kiwający głowami z aprobatą widzowie, okrążając większe skupiska flory, przyglądają się kolejnym okazom. Dużo tu pracy z wyobraźnią, która z powodzeniem aktywuje widza i zachęca do wspólnej refleksji. Gdy choreograficzna podróż po świecie chwastów dobiega końca, Jędra zakłada na twarz materiał stanowiący przedłużenie bluzki (kostium Marty Szypulskiej), rozpoczynając tym samym drugą część widowiska. Jej kończyny nagle stają się napięte. Impulsy z wnętrza ciała powodują, że performerka powoli zaczyna się przemieszczać. Stawiana pewnie, choć rozedrgana stopa bada przestrzeń wokół, ciało pokonuje coraz większą odległość, rozrastając się wśród widzek i widzów.

Autorki *Złego ziele* szczególnie zainteresowało zjawisko *plant blindness*. Kiedy patrzymy na zdjęcie lub obrazek, na którym znajduje się obiekt lub człowiek otoczony roślinnością, nie zwracamy uwagi na rośliny. Nie zauważamy ich, przemieszczając się po mieście, a do samych chwastów mamy raczej negatywny stosunek. Stanowią one jednak nieodłączny element otaczającego nas świata, bez którego równowaga eko-

systemu zostałyby zaburzona. Twórczynie spektaklu oddają więc widoczność niechcianej roślinności, zwracając jednocześnie uwagę na jej potencjał polityczny. Fascynacja ziołami, pędami i pąkami Jędry spotyka się w *Złym ziele* z zainteresowaniami Herbut dotyczącymi strategii przetrwania i oporu. Taki potencjał autorki dostrzegły w chwastach, które często rosną w miejscach, w których teoretycznie nie powinny. Te wegetalne strategie protestowania – jak je nazywają – stanowią żywy i aktualny komentarz do dzisiejszej rzeczywistości, gdzie (nie)bycie w konkretnej przestrzeni i czasie może stanowić akt polityczny.

Podkreślona w *Złym ziele* sprawczość roślin ciekawie kontrapunktuje dwadzieścia lat rozmyślań na temat ciała i umysłu, skupionych przede wszystkim wokół perspektywy antropocentrycznej. Herbut i Jędra strategię przetrwania i rozmnażania się chwastów wpisują – choć nie wprost – w dyskurs ekologiczny i ekofeministyczny. Finałowy szpagat performerki, sugerujący zarazem bezruch i ukorzenienie, to nie tyle znak anektowania przestrzeni, ile maksymalne poszerzenie, rozprzestrzenienie, rozchwaszczenie. Ta niezauważana, a często po prostu niewidoczna, terytorialność roślin redefiniuje relację innych form życia, w tym kruchego i przemijającego ciała (i umysłu?) człowieka. Mam nadzieję, że namysł nad jego istotą za kolejnych dwadzieścia lat przyjmie równie intrygujący kształt. ■

XX Międzynarodowy Festiwal Sztuki
Tańca i Performansu Ciało/Umysł
Warszawa,
6 sierpnia – 17 października 2021