

Patrycja MIKULSKA

ZACIERANIE GRANIC  
XVII Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca  
Lublin, 6-11 XI 2013

MIEJSCE

W tegorocznej, siedemnastej już edycji lubelskich Spotkań Teatrów Tańca szczególną rolę odegrało miejsce – odrestaurowany budynek Centrum Kultury, do którego gospodarz festiwalu, Lubelski Teatr Tańca, powrócił tej jesieni po kilku latach spędzonych w tymczasowych siedzibach. Przestrzeń Centrum, ubiegłej jesieni otwartego po renowacji, nie tylko gościła uczestników festiwalu, nie tylko stworzyła dobre warunki do działań artystycznych i do ich odbioru, lecz także stanowiła inspirację dla twórców oraz dostarczała zaskakującego niekiedy komentarza do ich kreacji.

Centrum Kultury mieści się w osiemnastowiecznym budynku, który niegdyś był klasztorem. Renowacja odsłoniła urodę starej architektury – a także inskrypcje na murach wskazujące na jej dawne przeznaczenie – stwarzając jednocześnie nowoczesną przestrzeń, w której łatwo jest przebywać i do której chce się powracać. Stanowiła ona natchnienie szczególnie dla autorów jednego z punktów programu festiwalu: cyklu pięciu akcji performatywnych, które opatrzone wspólnym tytułem „...And We Will Have Danced Together”, realizowanych w różnych pomieszczeniach Centrum, na jego korytarzach, w windzie, w centralnym wirydarzu i na placu sąsia-

dującym z budynkiem<sup>1</sup>. Można by powiedzieć, że ta stara-nowa przestrzeń dodatkowo unaoczniała sens jednego z głównych tematów festiwalu, tematu spotkania tradycji i nowoczesności. Sprzyjała również zacieraniu się – i tak podczas tej imprezy lekko tylko zaznaczonej – granicy między widzami a artystami, których można było spotkać nie tylko poprzez ich spektakle, wieczorami bowiem wielu z nich dołączało do festiwalowej publiczności. Komentarza do poczynań artystów dostarczały natomiast napisy na ścianach, nabierające zastanawiającego wydźwięku w kontekście festiwalu, jak na przykład cytat z pierwszego listu św. Pawła do Koryntian, który odczytywała publiczność czekająca na spektakl pod Salą Czarną (zachowując pisownię oryginalną): „Zostaliście wykupieni wielką zapłatą. Chwalcie y noście Boga w ciałach waszych” (por. 1 Kor 6, 20).

<sup>1</sup> Należy dodać, że artyści wyprowadzili jedną z akcji dalej w przestrzeń publiczną Lublina, na nieodległe od Centrum Kultury ulice. Interesującą recenzję z tych działań napisała Marta Sereżyńska (...*And We Will Have Danced Together – o akcjach performatywnych podczas XVII Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca w Lublinie*, <http://www.taniecpolska.pl/krytyka/199>). Tekstowi towarzyszą liczne fotografie, dobrze oddające również klimat festiwalu.

## POCZĄTEK

Festiwal rozpoczął się w pewnym sensie nietypowo: pierwszego dnia publiczność nie obejrzała bowiem efektownego spektaklu, lecz mogła uczestniczyć w wykładzie performatywnym Iwony Olszowskiej (z udziałem tancerzy Eksperymentalnego Studia Tańca, Hurtowni Ruchu i Pracowni Fizycznej) zatytułowanym *Falling after Paxton* [„Upadanie po Paxtonie”]. Artystka wyjaśniała w nim i pokazywała technikę improwizacji tańca, zwanej kontakt improwizacją, zainicjowaną na początku lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku przez Steve’a Paxtona. Wykład uzupełniła projekcja filmów, których wspólnym bohaterem były ten właśnie artysta i jego praktyka, a także teoria kontakt improwizacji: *Upadek po Newtonie i Wariacje Goldbergo*. W tym ostatnim zarejestrowano improwizowany taniec do dwóch nagrań utworu Jana Sebastiana Bacha dokonanych przez Glenna Goulda; Paxton za pomocą ruchu starał się oddać różnicę między dwoma wykonaniami.

Temat improwizacji podjęto również w drugim dniu Spotkań, który rozpoczął się prezentacją antologii tekstów *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy. O improwizacji tańca*<sup>2</sup> przez redaktorki tomu Katriżynę Słobodę i Sonię Nieśpiałowską-Owczarek. Książka ta, godna osobnego omówienia, łączy wypowiedzi twórców tańca improwizowanego oraz teksty w wysokim stopniu abstrakcyjne, w tym również filozoficzne, i może zainteresować nie tylko osoby zajmujące się praktycznie bądź teoretycznie tańcem, ale również wszystkich, którzy prowadzą namysł nad doświadcze-

niem cielesności. Należy dodać, że antologia zawiera przekłady tekstów w języku polskim dotąd nieogłoszonych (z jednym bodaj wyjątkiem) oraz artykuły napisane specjalnie do tej publikacji.

Wieczorem drugiego dnia festiwalu pokazano również spektakl *Soul Project* wyreżyserowany przez Davida Zembrano i wykonany przez tancerzy Eksperymentalnego Studia Tańca, Hurtowni Ruchu i Pracowni Fizycznej. Składał się on z serii solowych improwizacji, których kolejność i rozmieszczenie w przestrzeni również zostały zaimprovizowane. Publiczność oglądała występ artystów z bardzo bliska, siedząc na podłodze wokół przeznaczonego dla tancerzy miejsca. Widowisko to dopełniało cykl prezentacji dotyczących improwizacji tańca, skłaniając do refleksji również nad trudnościami związanymi z tą formą wyrazu artystycznego. Zdawało się bowiem, że tancerze chwilami nadmiernie ulegali pokusie przypodobania się publiczności.

Takie rozpoczęcie Spotkań, niezbyt głośne i naznaczone refleksją, podkreślało jego edukacyjny i niejako roboczy aspekt. Trzeciego dnia bowiem w programie pojawiły się warsztaty tańca nowoczesnego prowadzone przez zaproszonych na festiwal artystów.

Charakterystyczna dla Spotkań była również nieustająca dyskusja, przybierająca sformalizowaną postać w zamykających każdy dzień festiwalu nocnych rozmowach z artystami, które interesująco prowadziła krytyczka Anna Królicza, a także w festiwalowej gazetce „Piąta Ściana” (teksty w niej zamieszczane ukazywały się również na stronie internetowej<sup>3</sup>); omówienia kolejnych festiwalowych dni można było też znaleźć w prasie lokalnej (w „Kurierze Lubelskim” publikowano codziennie re-

<sup>2</sup> Zob. *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy. O improwizacji tańca*, red. K. Słoboda, S. Nieśpiałowska-Owczarek, Muzeum Sztuki w Łodzi–Instytut Muzyki i Tańca, Łódź 2013. Książka ukazała się w związku z wystawą o tym samym tytule w Muzeum Sztuki w Łodzi.

<sup>3</sup> Zob. <http://www.dancefestival.lublin.pl/index.php?page=prasa>.

cenzie Andrzeja Z. Kowalczyka<sup>4</sup>). Spotkaniami interesowały się również rozgłośnie radiowe i telewizyjne.

### SPEKTAKLE I ROZMOWY

Festiwal został zatem opisany „na go-  
rąco”, dlatego też omawiając spektakle,  
w pewnym stopniu odchodzę do chronolo-  
gicznego porządku ich prezentacji i przed-  
stawiam je raczej w kolejności wyznaczo-  
nej intensywności wrażenia (pozytywnego  
bądź negatywnego), jakie pozostawiły.

W tym subiektywnym rankingu prze-  
prowadzonym spontanicznie w pamięci  
pierwsze miejsce zajął spektakl Klauza  
Obermeiera *Apparition*, będący swoistym  
pas de trois na kobietę mężczyznę i interak-  
tywny system komputerowy. Było to nie-  
zwykle efektowne wizualnie i dźwiękowo  
widowisko, w którym ruch tancerzy-choreo-  
grafów (Desirée Kongerød i Roba Tan-  
niona) wywoływał „reakcję” elektronicz-  
nego obrazu. Jednak nie komputerowo  
generowane efekty ani znakomity skądinąd  
taniec, ani też harmonia spektaklu,  
w którym ruch ciała, wizualizacje i muzy-  
ka tworzyły organiczną całość, sprawiły,  
że zostawił on trwały i pozytywny ślad  
w pamięci, lecz fakt, że był zaskakująco  
wzruszający – chciałoby się powiedzieć –  
wbrew wykorzystaniu nowych technologii,  
pomimo tego, że jednym z tancerzy było  
zaawansowane oprogramowanie. Okazało  
się, że ów elektroniczny, niełatwy zapewne  
partner, nie odbiera człowieczeństwa  
żywym, czującym artystom, lecz niekiedy  
przez kontrast je uwydatnia, podkreślając  
piękno ludzkiego ciała i ekspresyjność  
ruchu. Podczas nocnego spotkania z pu-  
blicznością twórcy spektaklu deklarowali,

że nie opowiadali w nim żadnej historii,  
a ich zamysłem było niejako wprawienie  
w ruch systemu komputerowego, stworze-  
nie takiej choreografii, która powodowała-  
by interesujące „zachowania” elektroniki.  
Deklaracje te wywoływały niedowierzenie  
wielu widzów, którzy dostrzegli w przed-  
stawieniu impresję na określony temat  
czy wręcz opowieść. Tancerze wyjaśniali,  
że chociaż ich dzieło nie ma przekazywać  
ustalonego sensu, nieuchronne – bo zwią-  
zane z ludzką naturą, jest jednak nadawanie  
mu jako całości, czy też jego elementom,  
różnych sensów przez odbiorców oraz  
emocjonalne odczytywanie dzieła. Dlate-  
go też Klaus Obermeier, który wydawał się  
usatysfakcjonowany odzewem publiczno-  
ści, nie zgodził się z sugestią, że zamiast  
ludzi na scenie mogłyby się znaleźć do-  
wolne poruszające się przedmioty. Twier-  
dził, że dzięki obecności żywych ludzkich  
ciał, ciał konkretnych osób o określonym  
wyglądzie, w określonym wieku, o takich  
a nie innych możliwościach ruchowych,  
jego spektakl, o niczym nie opowiadając,  
staje się przestrzenią, którą widzowie mogą  
wypełniać własnymi opowieściami, i bro-  
nił takiej właśnie koncepcji sztuki, w której  
odbiorcy stają się współtwórcami.

Drugim spektaklem, w którym wyko-  
rzystano osiągnięcia współczesnej techno-  
logii, było widowisko *re-mapping the body*  
Marca Cantalupo i Katarzyny Gdaniec oraz  
ich Companie Linga. Zamierzeniem arty-  
stów było – jak wyjaśniał Cantalupo – usły-  
szenie ruchu, uczynienie tego, co widzialne,  
dostępnym dla zmysłu słuchu. W tym celu  
ciała tancerzy zostały „zmodyfikowane”  
przez zaopatrzenie ich w czujniki mierzą-  
ce fizyczne parametry ruchu, a uzyskiwa-  
ne podczas tańca wyniki pomiarów były  
komputerowo przekształcane w dźwięk.  
Spektakl ten, mniej efektowny niż *Appa-  
rition*, lecz równie interesująco pomyślany  
i świetnie wykonany, skłaniał do refleksji  
nad właściwym sensem dokonanego w nim  
eksperymentu: występujący w nim „techno-

<sup>4</sup> Zob. <http://www.kurierlubelski.pl/wyszukiwanie/Spotkania+teatr%C3%B3w+ta%C5%84ca,s.html>.

logiczny” partner stanowił przeciwieństwo zadanie, które człowiek sam sobie postawił, a badanie granic technologii okazywało się badaniem przez człowieka jego własnych granic.

W inny sposób zestawiono tradycję i nowoczesność w entuzjastycznie przyjętym przez publiczność spektaklu *Daphnis é Chloé*. W porównaniu z dziełami Obermaiera oraz duetu Cantalupo-Gdaniec przedstawienie było proste – widzowie zostali skonfrontowani z trójgim tancerzy (świetni Francesca Ziviani, Nicolas Diquet i Sébastien Ledig) i muzyką – stanowiło swobodną interpretację antycznego tematu oraz muzyki Maurice’a Ravela. Twórca baletu i niegdyś jeden z wykonawców, Jean Claude Gallotta, opracował na nowo, z młodymi tancerzami, swoją choreografię z roku 1982. Uzyskał w ten sposób nowoczesną i zarazem uniwersalną opowieść o miłości i rywalizacji, opowieść ujmującą przewrotnym poczuciem humoru.

Z najgorętszym przyjęciem spotkał się jednak spektakl *Joseph* Alessandro Sciarroniego, artysty związanego z europejską siecią Aerowaves, wspierającą młodych tancerzy i performerów<sup>5</sup>. We mnie jednak przedstawienie to wzbudziło sprzeciw. Kulminacyjnym punktem owego pomysłu było łączenie się na żywo poprzez portal Chatroulette z losowo wybranymi użytkownikami tej strony. Rażąca wydawała mi się nierówność między zgromadzoną w Centrum Kultury widownią a internautami, którzy nie wiedzieli, w czym uczestniczą. Należy powiedzieć, że artysta nie narażał ich na przykre przeżycia; być może znaczący jest również fakt, że korzystające z Chatroulette osoby akceptują związane z tym ryzyko oraz że na pewne ryzyko godzi się również publiczność. Mimo to wesołość, jaką wywoływało wśród widzów zaskoczenie internautów, budziła zakło-

potanie. W programie Spotkań przypisano zamysłowi Sciarroniego głębię: „Twórca spektaklu przybiera imię tego, który zgadza się zostać ojcem człowieka noszącego w sobie Boskość: nie możemy wiedzieć, kim jest Joseph ani gdzie on jest. Nie wiemy, czy jest on mężczyzną na scenie, czy tym, którego nieznanie oczy przypadkowo stanowią część systemu reprezentacji”<sup>6</sup>. Trudno jest odnieść te słowa do widowni włoskiego artysty, które wydało mi się raczej swoistą demaskacją, stworzeniem sytuacji, w której publiczność zbiorowo doświadczyła uczestnictwa w cywilizacji naznaczonej voyeryzmem. Gdyby chcieć przywoływać skojarzenia filozoficzne, to *Joseph* przywołał na myśl Sartre’owski opis uprzedmiotawiającego spojrzenia.

Spektakl *I will try* innego artysty związanego z siecią Aerowaves, Alexandra Andriyashkina, miał charakter interaktywny. Andriyashkin starał się zatrzeć granicę między sceną a widownią i kształtować swój spektakl zależnie od reakcji odbiorców. Tamtego festiwalowego wieczoru ten „ryzykowny eksperyment”<sup>7</sup> okazał się nie w pełni udany. Część publiczności zdawała się nie dowierzać artyście i odbierać jego zabiegi nie jako zaproszenie do współtworzenia, lecz jako działania nieszczerze, niemal manipulację.

Kolejnym twórcą związanym z Aerowaves był Clément Layes, który zaprezentował (wspólnie z Felixem Marchandem) spektakl *Der grüne Stuhl*. Wypełniła go zabawa z przedmiotem, tytułowym zielonym krzesłem – czy raczej wieloma krzesłami, z których artyści budowali na scenie pomysłowe konstrukcje. Przedstawienie to, chociaż oglądało się je z przyjemnością, prowokowało do pytań o granice teatru tańca. Podobnie jak w przypadku

<sup>6</sup> Program 17. Międzynarodowych Spotkań Teatrów Tańca, Lublin 6-11 XI 2013, s. 11.

<sup>7</sup> Tamże, s. 10.

<sup>5</sup> Zob. <http://www.aerowaves.org/>.

występu Sciarronego, w programie sugerowano wysoką wykładnię *Zielonego krzesła*, interpretując spektakl jako kwestionującą obiektywny i ustalony sens rzeczy dyskusję z Platonem. Tymczasem według zasłyszanej wśród publiczności interpretacji spektakl ten stanowił ironiczny komentarz na temat kondycji sztuki współczesnej.

Niektóre prezentowane podczas festiwalu spektakle rozczarowywały być może z powodu wiązanych z nimi dużych oczekiwań. Tak stało się w przypadku *Święta wiosny* Igora Strawińskiego z choreografią Angelina Preljocaja, którą przedstawił Kielecki Teatr Tańca. Być może w odbiorze tego baletu przeszkadzały nieco warunki, w jakich został on pokazany: zbyt ograniczona przestrzeń sali Akademickiego Centrum Kultury „Chatka Żaka” czy dźwięk sugerujący, że głośniki nie są w stanie „unieść” nagrania *Święta...* pod batutą Pierre’a Bouleza. Spektakl ten, nota bene dobrze zatańczony, wart był jednak obejrzenia choćby jako materiał do refleksji porównawczej, do której okazję stwarzało obchodzone w roku 2013 stulecie premiery *Święta wiosny* (na przykład Polski Balet Narodowy uczcił ten jubileusz prezentacją utworu Strawińskiego w trzech choreografiach: Waclawa Niżyńskiego, Emanuela Gata i Maurice’a Bédarta).

Niedosyt pozostawił również znany spektakl *Black & White* Baletu Teatru Wielkiego w Poznaniu. Podczas lubelskich spotkań pokazano dwie z trzech jego części: *Kilka krótkich sekwencji* w choreografii Jacka Przybyłowicza do muzyki Marina Marais (wykorzystano nagranie Jordiego Savalla) i z projekcjami Katarzyny Kozyry oraz *Motyle* w choreografii Ramiego Be’era. Ten ostatni balet, wdzięczny drobiazg, nie pozostawał na długo w pamięci. W dużo bardziej interesujących *Sekwencjach*, w których ruch i kostiumy zostały poddane barokowej stylizacji, zdawało się brakować energii i siły przekonywania. Być

może sytuację mogłoby zmienić wykonanie muzyki na żywo, obecność na scenie gambisty, który byłby partnerem tancerzy.

W ostatnim dniu lubelskiego festiwalu pokazano dyplomowy spektakl absolwentów Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, w choreografii i reżyserii Jacka Łumińskiego. Widowisko zatytułowane *Kocham tylko i wyłącznie całym sercem nie-rozłącznie Magdalenę* zostało skonstruowane wokół tematu poszukiwania sensu życia przez współczesnych młodych ludzi, a pierwsze dźwięki muzyki: kantaty Jana Sebastiana Bacha *Ich habe genug* w interpretacji Andresa Scholla, zestawionej później z ostrymi, współczesnymi brzmieniami, zapowiadały interesującą całość. Spektaklowi zabrakło jednak spójności i przejrzystej formy, którą poświęcono na rzecz wielości wątków i pokazaniu możliwości fizycznych i technicznych tancerzy.

W ostatnim dniu festiwalu widzowie mogli niejako powrócić do tematu, od którego Spotkania rozpoczęto: do tematu improwizacji tańca. Ostatnie dwa spektakle zainspirowane zostały twórczością pionierek improwizacji: spektakl *Ciało Oko* Marty Ziółek przywoływał postać Carolee Schneeman, a w performansie *Unisono – re/mix Anna Halprin* Aleksandra Borys i Maria Zimpel wykorzystwały metodę pracy Anny Halprin. Ten ostatni wieczór nie należał do najbardziej udanych. O ile *Ciało Oko* było przedstawieniem atrakcyjnym wizualnie i poruszającym emocjonalnie (choć nie zawsze były to pozytywne emocje), a także miał pewien walor informacyjny (jego częścią był film na temat działalności Schneeman), to występ Borys i Zimpel okazał się trudny w odbiorze. Można by zadedykować artystkom wypowiedź Simone Forti, uczennicy Anny Halprin, zamieszczoną w antologii *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy*: „Muszę pytać siebie: Co się

wyłania? Czy to jest świeże? Czy to do-  
kądś zmierza? Czy publiczność ma do tego  
dostęp?”<sup>8</sup>.

\*

Siedemnaste Międzynarodowe Spot-  
kania Teatrów tańca okazały się bardzo uda-  
nym wydarzeniem kulturalnym, w którym  
umiejętnie połączono wątek artystyczny  
i edukacyjny, a także refleksję i rozmowę  
o tańcu. Tegoroczny festiwal, którego pro-  
gram skonstruowany został wokół tematów  
improvizacji, spotkania tradycji i nowo-  
czesności, człowieczeństwa i technologii,  
a także granicy między artystą a odbiorcą,  
mógł być źródłem inspiracji nie tylko dla  
twórców tańca, którzy stanowili znaczą-  
cą część publiczności, lecz także dla wszyst-  
kich zainteresowanych namysłem nad sen-  
sem i granicami człowieczeństwa.

Chociaż omawiałam poszczególne wy-  
darzenia festiwalu, zapamiętałam go jako  
całość, która mimo że przemyślana przez  
organizatorów, zaprogramowana, pozosta-  
ła jednak otwarta na to, czego zaprogramo-  
wać się nie da, a publiczność faktycznie ją  
współtworzyła – jakby Spotkania same były  
złożoną akcją performatywną. Być może  
zresztą każde wydarzenie – jako z natury  
rzeczy przemijające i niepowtarzalne – uda-  
łoby się zmieścić w kategorii performansu:  
„Performans żyje tylko w teraźniejszości.  
Nie może być zachowany, nagrany czy  
w inny sposób uczestniczyć w cyrkulacji re-  
prezentacji reprezentacji: wkraczając w nią,  
staje się bowiem czymś innym niż perfor-  
mans”<sup>9</sup>. Przez to sprawozdanie przyłączam  
się zatem do tych, które opisując Spotkania,  
tworząc ich reprezentacje, z jednej strony  
pomagali je utrwalić, zatrzymać wbrew  
upływowi czasu, z drugiej jednak, czyniąc  
to, naruszali samą jego istotę.

<sup>8</sup> S. F o r t i, *Ożywione tańczenie. Prakty-  
ka improvizacji tańca*, w: *Przyjdźcie, pokażemy  
Wam, co robimy*, s. 106.

<sup>9</sup> P. P h e l a n, *Ontologia performansu.  
Reprezentacja bez reprodukcji*, tłum. A. Kowal-  
czyk, w: *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy*,  
s. 267.