

Magdalena Zamorska

Spektrum aktywności cielesnej – taniec, teatr czy ruch po prostu?

I.

[34]¹ Pierwszego października 2010 roku rozpoczął działalność powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego Instytut Muzyki i Tańca (docelowo zostanie wyodrębniony Instytut Tańca). W kontekście wieloletnich zaniedbań nie budzi wątpliwości potrzeba wyodrębnienie dziedziny TANIEC, wyrażona dobitnie podczas Kongresu Kultury Polskiej 2009. Instytut ma zapewnić zaplecze archiwizacyjno-badawcze oraz finansowe. W pokongresowej dyskusji najważniejszy głos należał do powołanego 24 stycznia 2010 roku Otwartego Forum Środowisk Sztuki Tańca.

Taniec został rozebrany na części. W praktyce instytucjonalnej utożsamia się sztukę tańca z baletem (plus niewielki ukłon w stronę tańców narodowych), pomijając taniec współczesny jako źródło eksperymentu zarówno cielesnego/fizycznego, jak i koncepcyjnego. W praktyce akademickiej taniec modernistyczny i postmodernistyczny zostają wpisane w krąg awangardowych poszukiwań będących domeną sztuk wizualnych (np. taniec postmodernistyczny umieszczany jest w kontekście eksperymentów multimedialnych), gdzie czasami podkreśla się rolę tańca w procesie wyodrębniania się sztuki performance.

Zarazem autonomizacja tańca jako odrębnej dziedziny sztuki (lub kultury w rozumieniu instytucjonalnym) może stać się zarzewiem nowych dyskusji. Dlaczego? Bo taniec jest nie tylko praktyką sceniczną. Dokonaniom artystycznym towarzyszy zainteresowanie różnymi technikami edukacji somatycznej, pozaeuropejskimi technikami pracy z ciałem, gimnastyką artystyczną, rozwojem duchowym czy nawet rozwojowymi i terapeutyczno-integracyjnymi funkcjami ruchu. Być może Instytut swoją kuratelą powinien objąć szersze spektrum pracy z ciałem? A może – zamiast lub oprócz – należałoby powołać inną instytucję: Instytut Sztuk Performatywnych i Pracy z Ciałem. Taniec nie przez przypadek został wpisany w szerszy kontekst sztuk performatywnych (*performing arts*). Być może należałoby wyciągnąć wnioski i konsekwencje z istnienia tej transdyscyplinarnej płaszczyzny odniesienia, a równocześnie przywołać wypowiedź profesora Dariusza Kosińskiego z Kongresu Kultury Polskiej 2009, którą można streścić następująco: dyskurs cielesności wymaga stworzenia nowych kategorii, to taniec może być dyscypliną, w ramach której te kategorie zostaną wypracowane. Instytut

¹ W kwadratowym nawiasie początki stron w druku.

taki wspierałby sceniczne i pozasceniczne działania związane z szeroko pojętą cielesnością. Bo nie chodzi wbrew pozorom tylko o nomenklaturę – wszak nazwa zobowiązuje.

II.

Krzysztof Jerzak tworzy i działa na pograniczu dyscyplin. Jego życiorys artystyczny obejmuje taniec, performans artystyczny, terapię zajęciową poprzez teatr integracyjny, sztuki walki (aikido) oraz wschodnie style gimnastyki (*aikitaiso* oraz *Noguchi taiso*). Działania te uzupełniają się, tworząc spójną i świetnie funkcjonującą całość, w której swoboda i indywidualizm kreacji artystycznej są równoważone poprzez pracę z grupą oraz dyscyplinę cielesną.

Jerzak zaczął trenować aikido w 1987 roku, obecnie jest nauczycielem Krakowskiej Akademii Aikido Kobayashi. Aikido to tradycyjna japońska sztuka walki, której zręby zawdzięczamy Ueshibie Moriheiowi: podstawą treningu i bazą nauczania są zasady równowagi energii i szacunku do partnera. Co łączy pracę z ciałem w ramach sztuk walki z praktyką warsztatową tancerza? Aikido to „studiowanie naturalnego ruchu ciała”, „praca nad płynnością technik, które pozwalają lepiej kreować i kontrolować energię”, „nie starcie, nie współzawodnictwo, lecz poszukiwanie siebie w relacji z drugim człowiekiem”, „możliwość zmierzenia się z przeciwnikiem bez pokonywania go oraz sposoby odkrywania swojej indywidualności bez przeciwstawiania się komukolwiek”². Natomiast improwizacja w kontakcie, technika *stricte* taneczna, stworzona w latach siedemdziesiątych, „bada możliwości ciała [35] poruszających się razem w połączeniu kinestetycznym. Czasami dzika i atletyczna, innym razem cicha i medytacyjna (...) forma, w której punkt kontaktu z innym jest także punktem wyjściowym dla eksploracji ruchu, a (...) to, co najważniejsze, odbywa się gdzieś pomiędzy dzieleniem wagi między siebie, zawieszeniem, upadkiem, byciem aktywnym lub pasywnym, przekazywaniem energii i byciem świadomym procesu, w jakim uczestniczymy”³.

Równocześnie z aikido Jerzak zgłębiał tajniki *aikitaiso* – praktyki cielesnej harmonizującej energię ciała (*ai* – harmonia, *ki* – energia, *tai* – ciało, *so* – praktyka).

Praktykujący *aikitaiso* już po kilku miesiącach ćwiczeń może zaobserwować u siebie istotne zmiany w swoim ciele, które wzmocnione, bardziej miękkie, naenergetyzowane i uwrażliwione staje się narzędziem komunikacji z samym sobą, jak i z innymi, oraz z otoczeniem materialnym, jakim jest środowisko człowieka.

² Wszystkie cyt. za Krakowska Akademia Aikido Kobayashi, homepage <http://www.aikido-kaak.pl/>

³ *Ugasić pragnienie kontakt improwizacji*, b/d, za: <http://www.contactimprovisation.eu/>

Aikitaiso jest przydatne dla tych, którzy zamierzają rozpocząć lub kontynuować ćwiczenia fizyczne, jak i dla artystów, tancerzy, aktorów, ponieważ pozwala im zoptymalizować ich zdolności twórcze, przedstawić, wyrazić sztukę w jej wymiarze duchowym.

Te same słowa mogłyby się odnosić do gimnastyki Noguchiego (*Noguchi taiso*), systemu ćwiczeń cielesnych stworzonego w drugiej połowie XX wieku w Japonii. Jerzak poznawał tę technikę na warsztatach Imre Thormanna, tancerza, ucznia mistrza *butō* Kazuo Ōno. Podstawą tej techniki są rozluźnienie i komfort cielesny, dlatego stosując tę technikę, wizualizuje się ciało jako poddający się sile grawitacji wypełniony wodą worek. Najważniejszy jest przepływ energii, umożliwiający naturalną pracę z ciałem, dzięki czemu doprowadza się je do stanu całkowitego rozluźnienia i optymalnej elastyczności. Noguchi rozwijał metodę w Tokio w tym samym okresie, co Hijikata – twórca tańca *butō*. Obecnie system ćwiczeń *Noguchi taiso* jest wykorzystywany przez wielu tancerzy jako forma rozgrzewki.

I tu pojawia się pierwsze pytanie: Jaka aktywność somatyczna jest techniką taneczną, a tym samym może być badana i wspierana finansowo (!) przez Instytut Tańca? Czy wspomniane praktyki cielesne (*aikido*, *aikitaiso*, *Noguchi taiso*), jak również inne metody pracy z ciałem i ruchem, takie jak BMC, metoda Feldenkraisa czy improwizacja w kontakcie, mają szansę na pomoc instytucjonalną? Czy też mają istnieć zepchnięte w szczelinę pomiędzy sztuką, sportem a fizjoterapią?

Taniec *butō* (klasyfikowany jako teatr tańca, taniec współczesny lub taniec ponowoczesny) pojawia się w Polsce na festiwalach zarówno tańca, jak i sztuki performance. Krzysztof Jerzak tańczy *butō* i prowadzi warsztaty tej formy. Naukę *butō* rozpoczął w 1999 roku podczas warsztatu z Daisuke Yoshimoto, potem uczestniczył w warsztatach Itto Mority, Atsushiego Takenouchi, Imre Thormanna, Kana Katsury, Yoko Muronoi, Minako Seki. W 2002 roku po raz pierwszy zaprezentował ciągle ewoluujący projekt *Szczery?* W ramach Butoh Barteru 2005 zaprezentował solo zatytułowane *Poza wariata*. Ta prezentacja transformowała w spektakl solowy *Poza*, który od 2005 roku był wielokrotnie prezentowany. Najbardziej intrygującą próbą eksploracji granic tańca jest *Aite Do-Teatru* (2008) choreografowane przez Jerzaka. W tym spektaklu łączy tradycyjną sztukę walki aikido oraz współczesny taniec *butō*. Techniki pracy z ciałem stają się materialem spektaklu. Być może właśnie połączenie w jednym spektaklu różnych sposobów pracy z ciałem pozwala odzwierciedlić toczącą się pomiędzy nimi grę współzależności. Aikido bazujące na seriach

wyuczonych ruchów, które „działają” dopiero po wielokrotnym powtórzeniu, można kojarzyć z tym, co świadome, umysłowe, związane ze wzorem, natomiast *butō* sięga do indywidualnych, nieświadomych skryptów oraz archetypów, z którymi świadomość nie chce się spotkać. Jak twierdzi Jerzak: „Aikido to energia zaklęta w formach, która zostaje następnie przetransformowana z użyciem *butō*”⁴. W ten sposób rodzi się nowy taniec!

Powstaje więc kolejne pytanie: Jak wiele potrzeba tańca w performansie, aby mieć pewność, że spektakl jest spektaklem tanecznym? Chyba nie sposób tego określić? Współcześnie mamy zwykle do czynienia z twórczością transgeniczną – zatem stworzenie języka służącego badaniom inter- i transdyscyplinarnym jest jedyną sensowną odpowiedzią na wymogi stawiane przez przedmiot badań. Być może takie właśnie powinno być pierwsze zadanie nowo powoływanego Instytutu.

Krzysztof Jerzak był przez lata związany ze szczecińskim Teatrem Kana. Brał dwukrotnie udział w projekcie *Łasztownia*. Nawiązał też współpracę z Januszem Turkowskim, twórcą szczecińskiego teatru alternatywnego The Stettiners Theater, z którym wielokrotnie występował w spektaklu (raczej *work in progress*) *Samotni Wędrowcy z Labor* w reżyserii Stefana Zboże. W roku 2008 Jerzak występował z aktorami Wrocławskiego Teatru Pantomimy w spektaklu *Galapagos*.

[36] W 2006 roku wraz z aktorami Teatru Chorea i tancerzami Teatru Limen uczestniczył w spektaklu *Taniec lasu*. Był to wspólny projekt Kana Katsury, choreografa *butō*, oraz Tadeusza Rodowicza, kierownika Teatru Chorea. W zaproszeniu na spektakl czytamy: „Punktem wyjścia działań grupy jest rekonstrukcja muzyki antycznej Grecji prezentowanej w integralnym połączeniu z tańcem i gestem, czyli aktualizacja antycznej idei Chorei trójjedynnej i szukania poprzez nią nowych form dla teatru współczesnego”.

I tu znowu pojawiają się wątpliwości: Czy rekonstrukcja antycznej chorei należy do dziedziny teatru czy dziedziny tańca? A pantomima? Niektórzy polscy tancerze, na przykład Leszek Bzdyl czy Sylwia Hanff, to dyplomowani mimowie, a ich droga artystyczna rozpoczęła się właśnie od tej formy scenicznej. Więc może w rzeczywistości nie sposób odciąć się od teatru?

W roku 2004 Jerzak prowadził w Polskim Związku Głuchych całoroczny projekt zatytułowany *Integracja w terapii tańcem*, tworząc integracyjną grupę teatralną, w skład

⁴ Wywiad z Krzysztofem Jerzakiem przeprowadzony przez autorkę, Wrocław, 22.11.2009.

której wchodziły osoby słabosłyszące. Dla grupy warsztatowej, która przyjęła nazwę „Poza”, opracował i wyreżyserował spektakl zatytułowany *Kwiaty na chodniku*. Spektakl zainspirowany tańcem *butō* był w opinii widzów „krótki, ale wstrząsający”. *Butō* doskonale sprawdza się jako forma terapii tańcem i ruchem. „Najważniejszym aspektem tańca *butō* jest zbliżenie się do siebie i do innych ludzi, rozwijanie się, wzbogacanie”⁵ – mówi Krzysztof Jerzak, a jedna z uczestniczek projektu rozwija tę myśl: „Taniec *butō* nauczył mnie uzewnętrzniania ukrytych uczuć, pokazywania emocji. *Butō* to nie tylko trening ciała, ale i rozumienia własnej duszy”⁶.

I znowu: Czy efekt terapeutycznej pracy zespołowej, spektakl grupy, która wyłoniła się z rocznych warsztatów integracyjnych, podlega kurateli Instytutu Tańca? Czy też może takie spektakle należy uznać za element projektu społecznego, a uznawszy je za takie, pozbawić możliwości dokumentowania czy finansowania przez Instytut Tańca?

III.

W kontekście instytucjonalnej obojętności wobec dziedziny kultury, jaką jest taniec, stworzenie Instytutu Tańca w rezultacie postulatów Otwartego Forum Środowisk Sztuki Tańca (krytycy i tancerze) jest jak najbardziej zrozumiałe.

Równocześnie należy pamiętać, że dla sprawnego funkcjonowania tej instytucji niezbędne jest uprzednie zdefiniowanie pola semantycznego kategorii taniec. W tym celu konieczna jest otwarta, publiczna dyskusja na ten temat.

Potencjalnie sporne rejony na obrzeżach pola zagarnianego przez tę kategorię to:

1. status technik wspomagających (edukacja somatyczna, terapia ruchowa, sztuki walki i inne metody pracy z ciałem, które mogą współtworzyć wypowiedź sceniczną),
2. status spektakli tanecznych przygotowywanych w ramach projektów integracyjnych, społecznych,
3. inne kwestie nieporuszone w tekście, np. edukacja i wykształcenie zawodowe aktora-tancerza, podział na taniec artystyczny i użytkowy, *etc.*

Dobrze by było, gdyby prelegenci i uczestnicy paneli dyskusyjnych Kongresu Tańca, który odbędzie się w dniach 27–29 kwietnia 2011 w Warszawie, poruszyli również te zagadnienia. Bo czytając zapowiedź, można odnieść wrażenie, że problem definicji sztuki tańca w dyskusji właściwie się nie pojawił:

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

Celem Kongresu, poza prezentacją potencjału i dorobku artystycznego, będzie diagnoza zmian, jakie dokonały się w czasie transformacji ustrojowej w obszarze twórczości artystycznej związanej z tańcem. Poruszone zostaną istotne z tego punktu widzenia tematy, jak dostosowanie infrastruktury, polityki kulturalnej oraz wprowadzenie rozwiązań systemowych. Kongres służy także integracji środowiska, rozproszonego w ośrodkach i teatrach na terenie całego kraju i za granicą, oraz pogłębionej analizie sytuacji zarówno artystów, jak i odbiorców tej sztuki. Najistotniejszym zadaniem Kongresu jest diagnoza obecnego stanu oraz potrzeb środowiska tanecznego w Polsce. Uzyskana dzięki temu wiedza stanie się podstawą opracowania strategii rozwoju tańca w Polsce, której realizacji służyć będzie m.in. Instytut Muzyki i Tańca⁷.

Być może oprócz Instytutu Tańca powinna powstać instytucja, która swoją kuratelą objęłaby szersze spektrum aktywności cielesnej (Instytut Performatyki, Instytut Pracy z Ciałem, Instytut Sztuki Cielesnej *etc.*)? Szersza formuła mogłaby przysłużyć się dialogowi sztuk performatywnych ze sztukami wizualnymi i innymi współczesnymi formami wypowiedzi twórczej, dzięki czemu rozwinęłyby się badania transdyscyplinarne i, co się z tym wiąże, powstałby język służący badaniu artystycznych działań transgenicznych i hybrydowych.

⁷ <http://www.kongrestanca.pl/>