

Maszyna choreograficzna

Wielowątkowa twórczość Tadeusza Kantora nie powinna być wpisywana w twarde rozróżniane ramy tradycyjnego podziału sztuk. Jak sądzę, zbyt często akcentuje się plastyczne wykształcenie Kantora, malarza i scenografa, który zrewolucjonizował teatr jako reżyser przybywający z obszaru sztuk wizualnych, jako dyrygent prowadzący swoich aktorów na scenie ruchem pałeczki w Teatrze Śmierci. Dorobek Kantora jest świadectwem sztuki totalnej, interdyscyplinarnej, a także prekursorskiej względem współczesnego myślenia o sztukach performatywnych. Rzeczywiście, niełatwo byłoby znaleźć w polskiej kulturze bardziej wszechstronnego artystę.

Wchodząc w świat wykreowany przez niego momentalnie zauważa się interdyscyplinarność, zacieranie granic, organiczne przenikanie sztuk. W spuściźnie Kantora inspiracje mogą znaleźć artyści i admiratorzy pochodzący z różnych porządków kultury. Niejednokrotnie pisano w kontekście jego twórczości o muzyczności, plastyczności, aktorstwie, dramacie, fotografii, improwizacji, cyrku, sztuce jarmarcznej. Wygląda na to, że nie napisano jeszcze tylko o tańcu, choć osobne elementy składające się na sztukę choreografii jak rytmizacja, ekspresyjność, wyrazistość ruchów czy dramaturgia ciała bywały już wcześniej komentowane.

Warto podkreślić, że Teatr Śmierci Kantora oraz jego happeningi, oglądane z perspektywy anachronicznej, sytuują się znacznie bliżej współczesnego tańca i teatru tańca niż kiedykolwiek wcześniej. Posługują się podobnymi: instrumentarium środków, ekspresją oraz ukierunkowaniem na autentyzm, przetworzony biografizm, tworząc swoisty teatr intymny subiektywnych przeczuć i wspomnień.

Można zobaczyć w dorobku Kantora także antycypację zmian w podejściu do cielesności w sztuce. Problem nadawania materialnego kształtu wspomnieniom, myślom, fantazjom zdaje się być jednym z zagadnień nurtujących go i powracających na różnych etapach twórczości. Nadawanie kształtu, szukanie fizycznych ekwiwalentów dla myśli, próba przekładu stanu świadomości na zewnętrznie istniejącą materię, to powracające pragnienie zapisane wielokrotnie w dziennikach i zauważalne dążenie w praktyce mistrza. Pragnienie zainscenizowania swoich wspomnień, jak uczynił to w Teatrze Śmierci, ale również wcześniej inscenizował swoje fantazje i lęki na płótnach.

Wszystkie te rozproszone ścieżki zbiegają się przy wielkim temacie ciała w twórczości Kantora, temacie rzadko do tej pory podejmowanym i rozwijanym. W tej niebezpośredniej fascynacji ciałem: skórą naciągniętą na szkielet, skrywającą anatomiczne narządy, labirynty połączeń i układów - jest zarazem poszukiwanie drugiego wnętrza, elementu abstrakcyjnego,

duchowego, intelektualnego. Kantor poszukuje realnego ciała, lecz dostrzega głównie jego rozpad i obumieranie. Ciało naznaczone jest odchodzeniem; mistrz zmienia jego parametry, wykoślawia i zwielokrotnia jakości.

Człowiek – wraz ze swoimi analogiami, szmacianą lalką oraz maszyną - przyłapywany jest tu na codziennych czynnościach. Obmywa stopy w cebrzyku, przebywa w ustępie, czy obnaża ciało - i w taki sposób jest przeniesiony na scenę. Kantor upaja się obrazem ciała w ruchu, ciała działającego.

Ten aspekt poszukiwań nowych kontekstów dla cielesności splata twórczość Kantora ze współczesną choreografią. Od lat 70. zauważa się w humanistyce wzrost zainteresowania tematyką somatyczną, ciało staje się przedmiotem esejów, artykułów i dyskusji, w których między innymi powtarza się postulat powrotu ku baczniejszej obserwacji cielesności i przyznania jej równorzędnego miejsca w kulturze obok intelektualnych wartości. Również w praktyce scenicznej odciskają się ślady toczonych dyskusji, ciało staje się punktem odniesienia i nierzadko głównym tematem prac choreografów. Fascynuje ich realność ciała, kształt, które przy zastosowaniu formalnych chwytów można zanegować, prowadząc grę ze strategiami odbiorczymi. Wtedy ciało staje bezkształtną masą, współczesną rzeźbą, statua, a spektakl zaproszeniem widzów do eksplorowania teatru anatomii.

Cykl prezentowanych choreografii w ramach „Maszyny choreograficznej” ujmuje kilka ze wspomnianych koncepcji cielesności. I tak Karol Tymiński w *Doll House* w pierwszej części spektaklu prezentuje ciało znajdujące się poza kontekstem społecznym, jako bezkształtną masę nie posiadającą konkretnych referencji, w drugiej części obecność ciała kształtują już normy społeczne, wpisujące je w określony porządek, narzucając sposoby działania.

Inaczej temat cielesności rozwija Janusz Orlik i Joanna Leśnierowska w *Insight*, gdzie najwyraźniej widać potrzebę materializacji bliską Kantorowi, pragnienie przejścia od stanu niepokoju wewnętrznego do nadania mu zewnętrznej formy. Motoryka tancerza jest zbudowana na symfonii gestów, przyruchów ucieleśniających sam stan strachu. To rozpisane na kadry studium o lęku, którego nie można ograniczyć tylko do fizycznego działania, który jest przejawem egzystencjalnej formy istnienia.

Pozostając w tym nieco katastroficznym świecie zmaterializowanych odczuć, spektakl Izy Szostak wprowadza widzów również w intymną przestrzeń o innym, chciałoby się rzec: odwróconym, porządku - to niczym zaproszenie do Kantorowskiego Inferno, kłębiących się myśli i lęków, kształtującego współistnienie i porozumienie z drugą osobą w niecodziennych warunkach naznaczonych odchodzeniem i przemijaniem.

Ostatnią propozycją jest *Whatever* Tomasza Bazana, który aktualnie znajduje się w procesie twórczym, artyści pracują nad tematami strachu, ucieczki, polowania w cielesnym jego aspekcie.

Celem **Maszyny choreograficznej** jest uruchomienie spirali powiązań, skojarzeń i kontekstów pomiędzy współczesną sztuką choreograficzną a twórczością Tadeusza Kantora.

Anna Królca

Kurorka projektu