

Kilka (nie)autonomicznych słów o tańcu

AUTOR: ALICJA MÜLLER

■ Tom *Choreografia: autonomie* pod redakcją Marty Keil to druga część serii publikacji poświęconych zagadnieniom współczesnej choreografii w jej społecznym i teatralnym wymiarze, wydawanych we współpracy Instytutu Muzyki i Tańca oraz Art Stations Foundation. Jego starsza o rok siostra, *Choreografia: polityczność*, definiowała tytułowe zjawisko jako sposób myślenia o świecie i jego wyobrażania, który pozostaje jawnie uwikłany w spory ideowe oraz ideologiczne; jest zarówno ich katalizatorem, jak i prowokatorem. W obu książkach taniec oraz ruch zostają niejako wyprowadzone z mikrokosmosu sztuk performatywnych i osadzone w szerszym polu (kontr)dyskursów definiujących oraz stwarzających ponowoczesność, co przekłada się na interdyscyplinarność i heterogeniczność tych pozycji. Pisząc o tańcu, autorki i autorzy poszczególnych tekstów jednocześnie mówią o polityce i ekonomii, a co za tym idzie – o instytucjonalnych warunkach produkcji, mniej lub bardziej bezpośrednio przekładających się na strategie twórcze oraz poetyki i estetyki powstających projektów.

Badaczki i badacze, których artykuły zostały zebrane w obu książkach, choć piszą z różnych pozycji, zgodnie podkreślają sprawczość choreografii jako praktyki cielesnej, która projektuje, prowokuje i ucieleśnia zmianę, zarówno w porządku symbolicznym, jak i w przestrzeni publicznej, którą ruch reorganizuje, zaburzając jej codzienne – ustalone przez hegemonia – przedstawienia. Oczywiście możliwy jest też inny scenariusz: taniec bywa wykorzystywany przez władzę do podtrzymywania istniejącego *status quo* albo raczej – jego propagandowej

projekcji, czego najbardziej jaskrawymi przykładami wydają się rewie komunistyczne oraz baletowe widowiska z dworu Ludwika XVI. Niemniej w tym tekście skupiam się, jak ma to miejsce w omawianych tutaj książkach, na choreografiach krytycznych, traktując je jako oddolne praktyki oporu.

Postulowana w drugim tomie redagowanej przez Keil serii „autonomia choreografii” zakłada, przeprowadzone w duchu Rancière’owskim, unieważnienie opozycji krytyczne (polityczne) – estetyczne. Autorki i autorzy dowodzą, że suwerenność tańca nie musi (i nie powinna) być utożsamiana z izolacjonistycznie rozumianą modernistyczną utopią „sztuki dla sztuki”, ostro krytykowaną w myśli marksistowskiej, uprzywilejowującej społeczny wymiar twórczości. Dzieło choreograficzne, zamknięte w konkretnej strukturze estetycznej, pozostaje otwarte – z jednej strony wchłania to, co wobec niego zewnętrzne, z drugiej – samo będąc układem jakości, kontekstów, uwarunkowań oraz napięć, a także sferą potencjalności, którą widzki i widzowie aktualizują we własnym doświadczeniu – bezpośrednio wpływa na rzeczywistość wobec niego zewnętrzną. Jako wyodrębniony od innych byt, nie tyle zamyka się w autoreferencyjnej formie, ile raczej współuczestniczy w procesie renegocjowania układu sił w sferze publicznej, często sytuując się na pozycji alternatywnej wobec dominującego w niej – przede wszystkim wizualnego – porządku i jego odgórnie ustalonej dramaturgii.

Choreografie, o których mowa w tym tomie, albo mają charakter ruchu stricte politycznego (protesty), albo realizują zadania wła-

ściwe sztuce zaangażowanej i odważnie wnioskującej w ciało społeczne, dlatego uprawnione wydaje się pisanie o nich w kontekście obywatelskiego poruszenia; praktyki uwrażliwionej na zarówno tożsamościowe, jak i przestrzenne peryferia oraz ich reprezentacje i/lub ucieleśnienia. Z zamieszczonych w książce rozważań wyłania się mapa choreograficznych, mniej lub bardziej efemerycznych, heterotopii, akcentująca i problematyzująca podobieństwo między aktywizmem a sztuką krytyczną.

Pozorny paradoks choreografii, która ma być jednocześnie autonomiczna i zaangażowana, a co za tym idzie – oddziałująca poza własnym polem, zostaje przewyciężony poprzez upodmiotowienie tańca w procesie przyznawania mu sprawczości rozumianej jako zdolność do wyobrażania alternatywnej – bardziej inkluzywnej, nieprzemocowej – rzeczywistości, której nie ramuje już patriarchalny ład i jego obsesja normy, ale pozytywnie wartościowana różnica. Autonomię traktuje się w książce Keil przede wszystkim jako synonim samostanowienia, które nie oznacza jednak zamknięcia we własnym mikrokosmosie, ale prawo do ustalania warunków, na jakich taniec zjawia się w świecie i staje się jednym ze współtworzących go dyskursów. Autonomiczna choreografia jest zatem choreografią ze wszechmiar polityczną – interweniującą w sferę publiczną oraz w jej porządek symboliczny, a także aktywnie uczestniczącą w procesach rekonfiguracji pozycji i relacji władzy, które zachodzą między podmiotami (i pomiotami) performującymi na jej scenie. W tym ujęciu taniec renegocjuje zastane schematy reprezentacji i pozwala zobaczyć to, co wcześniej było

choreografia autonomie

TYTUŁ / CHOREOGRAFIA: AUTONOMIE

REDAKCJA / MARTA KEIL

WYDAWCY / ART STATIONS FOUNDATION,
INSTYTUT MUZYKI I TAŃCA, INSTYTUT
TEATRALNY IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO,
EAST EUROPEAN PERFORMING ARTS
PLATFORM

MIEJSCE I ROK / POZNAŃ – WARSZAWA 2019

ukryte. Jako narzędzie oporu wobec społecznych nierówności i systemowych wykluczeń, nie tyle dekonstruuje dominujące narracje, ile konstruuje nowe.

Warto zwrócić uwagę na to, że w tytule tomu słowo „autonomia” występuje w liczbie mnogiej. Redaktorka podkreśla tym samym wieloznaczność tego terminu, jednocześnie omijając pułapkę twardych definicji z jednej oraz pokusę całościowości z drugiej strony. Ten ruch ku wielości – sensów, znaczeń i interpretacji – przekłada się na strukturę całej książki, pomyślanej jako kolażowy wielogłos, z którego trajektorii wyłania się narracja o językach, jakie ustanawia choreografia, by na własnych warunkach wnikać w struktury życia społecznego.

Podział na trzy rozdziały: *Język*, *Terytorium*, *Sprawczość*, wyraźnie zarysowuje dramaturgię tomu jako opowieści o choreograficznej drodze ku samostanowieniu, która rozgałęzia się na propozycje kolejnych autorek i autorów. Perspektywa badaczek i badaczy łączy się tutaj ze spojrzeniem artystek i artystów, opowiadających o swojej pracy, a obok tradycyjnych artykułów pojawiają się między innymi wywiady. Spośród szesnastu zamieszczonych w tomie tekstów tylko pięć to publikacje oryginalne, pozostałe są tłumaczeniami rozpraw i wykładów o choreografii z magazynów takich jak „e-flux” czy słowacka „Maska”.

Chociaż wybrane przez Keil przedruki należą w większości do tekstów dla teorii tańca ważnych, by nie powiedzieć – „już kanonicznych” (co ważne, nie brakuje także rozdziałów nieoczywistych, do których zaliczyłabym *Pracujące ciało przyszłości* Kasi Wolińskiej i Fridy Sandström czy *dialog* Satu Herrali i Alexandra Robertsa), to jednak pozostawiają pewien niedosyt. Jest on powodowany z jednej strony wrażeniem przypadkowości ich doboru, z drugiej – dysproporcją między często autoreferencyjnymi studiami pojedynczych metod i praktyk a próbami budowania narracji wychodzących poza jednostkową perspektywę i sytuujących omawiane zjawiska w szerszych kontekstach historycznych i kulturowych. Nie chodzi mi tutaj rzecz jasna o powrót do wielkich narracji, ale o budowanie pomostu między teorią a praktyką w taki sposób, by mogły się wzajemnie naświeślać. Tymczasem redaktorka wielokrotnie wrzuca czytelniczki i czytelników w świat tańca i choreografii bez drogowskazów, a tym samym pogłębia jego hermetyczność.

Można oczywiście przyjąć, że tom wcale nie ma oswajać nieprofesjonalnej publiczności z nowym tańcem i jest dedykowany środowisku, ale wtedy pojawia się inna wątpliwość – czy tłumaczenia tekstów sprzed dziesięciu/dwudziestu lat rzeczywiście przyczyniają się do rozwoju dyscypliny. Myślę zresztą, że jest to dylemat, przed którym staje każdy redaktor i każda redaktorka, chcąc wydać w Polsce antologię poświęconą tańcowi i choreografii, bowiem luka w rodzimej bibliografii tych obszarów pozostaje ogromna i ciągle się pogłębia. Z jednej bowiem strony wciąż brakuje tłumaczeń tekstów fundacyjnych (i przez to każda kolejna zbiorowa publikacja niejako z marszu otrzymuje miano ważnej i przełomowej), z drugiej – nadrabiając zaległości, tracimy z pola widzenia teraźniejszość. Niedorzecznym byłby rzecz jasna postulat porzucenia „klasyki” i jej translacji, przy czym jednocześnie trudno zgodzić się na jednostronny ruch ku przeszłości. Rozwiązanie zdają się podpowiadać Wojciech Klimczyk, Anka Herbut czy Katarzyna Słoboda, którzy, uruchamiając mniej lub bardziej odległe konteksty teoretyczne, wpisują je w ramy autonomicznych rozważań, a tym samym – kreują niezależne dyskursywne przestrzenie, zarówno dialogujące z tym, co już opisane, jak i stwarzające miejsce dla tego, co nowe i nierozpoznane.

Poczyniona tutaj refleksja nie tyle unieważnia znaczenie książki Keil – która zresztą,

rozpatrywana jako całość, jest cenną opowieścią o sprawczości choreografii i jej możliwych ucieleśnieniach oraz stanowi doskonały punkt wyjścia do dalszych poszukiwań – ile raczej wskazuje na problem z publikacjami o tańcu w ogóle. Pragnę też dodać, że w tomie *Choreografia: autonomie* znalazły się teksty szczególnie istotne dla refleksji o sytuacji tańca w Polsce: o jego uwikłaniach z jednej oraz o twórczych strategiach jego przedstawicieli i przedstawicieli z drugiej strony. Myślę przede wszystkim o artykułach Hanny Raszewskiej-Kursy *Z historii dyskryminacji tańca i choreografii albo feministyczny rant na uprzejmość* oraz Anki Herbut *Oporowe choreografie, czyli jak się robi tymczasowe strefy autonomiczne*. Pierwszy wychodzi od tego, o czym wszyscy wiedzą – taniec współczesny jest marginalizowanym Innym polskiego świata widowisk. Jego autorka dokonuje jednak analizy bezprecedensowej – tropiąc historyczne przykłady blokowania emancypacji niezależnych środowisk choreograficznych (cofa się aż do roku 1901), przekonująco dowodzi, że ich obecna sytuacja jest uwarunkowana już nie tyle prekaryjnym porządkiem, w którym funkcjonują, ile dominacją patriarchy jako ramy organizującej życie społeczne i artystyczne. Herbut natomiast wskazuje na nieoczywiste związki choreografii społecznych (przede wszystkim protestów) i teatralnych, obu zjawiskom przypisując subwersywny potencjał, który ujawnia się w zdolności ruchu do kreowania alternatywnych porządków.

Książkę zamyka rozmowa redaktorki z Joanną Leśniewską o znamienym tytule *Permanenna strefa autonomiczna*. Wypowiedzi rozmówczyni Keil układają się w pozytywny manifest choreografii zaangażowanej, która nie wiecie na barykady, ale wnika w ciało społeczne w jego – nie tylko ideologicznej – wielości i hybrydyczności, by negatywność podziałów przekształcić w empatyczność dialogu, opartego na zasadzie uważności i odpowiedzialności wobec Innego. Kryzys staje się w tym ujęciu źródłem kreatywności, pozwalającej na radykalną afirmację nietożsamości we wspólnototwórczym procesie znoszenia już nie różnicy, ale uprzedzeń. Chociaż te postulaty wybrzmiewają dość utopijnie, czego Leśniewska ma zresztą świadomość, wyrażnie wskazują na wyczerpywanie się strategii dekonstrukcyjnych, których radykalizm ujawnia się w poetyce, ale niekoniecznie w rzeczywistej sprawczości. Tę ostatnią może zaś wypracować teatr, który bardziej wsłuchuje się, niż wtrąca. ■