„MISSPIECE", chor. Dominika Wiak, dramaturgia Marcin Miętus, Krakowskie Centrum Choreograficzne – Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2022. Fot. Klaudyna Schubert

Rzeźby tańczą najpłynniej

MICHAŁ KORDA

PRZEDSTAWIENIA / 10 CZE, 2022

Ciemne ściany i sufit, który wygląda trochę jak wielka wytłoczka do jajek: przestrzeń wywołuje skojarzenia z początkami houseu w Chicago lat osiemdziesiątych, klubem Warehouse i sprawia, że ma się wrażenie, jakby siedziało się w bunkrze. W całkowicie czarnej sali pełnej czarnych krzeseł i czarnych sprzętów, białe fragmenty ściany i podłoga wyglądają jak skazy. Na nich jest kolejna rysa: czarny zygzak kabla od mikrofonu. Jednak najbardziej dotkliwa jest sprawiająca dyskomfort cisza, która zarazem tematem *MISSPIECE*: milczeniem kobiet w patriarchalnie opowiadanej historii świata – historii przede wszystkim pomijania i wymazywania kobiecych doświadczeń przez fallocentryczne narracje. Ciszę na scenie przerywa męski głos. Opisuje to, co widać, czyli scenę właśnie: światła, krzesła oraz publiczność siedzącą na krzesłach; owa tautologiczność nie jest przypadkowa – to jeden z głównych zabiegów artystycznych w *MISSPIECE*.

W tę przestrzeń wpisują się ciemnowłosa, ubrana w ciemny płaszcz Dominika Wiak oraz stojąca w rogu na przodzie rzeźba: owinięta czarnym, foliowym workiem. Ta ironiczna quasi-statua pozwala rozpoznać piękno lub tego piękna zakrycie. Kształty folii mogą jednocześnie zasłaniać „prawdziwą" rzeźbę, jak również samo w sobie stanowić „dzieło sztuki". Czy tak wygląda „misspiece"? Czym różni się „misspiece" od „masterpiece"? To drugie, tłumaczone dosłownie, oznacza „dzieło pana" – czyli mężczyzny.

Fot. Klaudyna Schubert

Dominika Wiak przez połowę spektaklu tańczy tyłem. Nie widać jej głowy, skulonej i ukrytej w kołnierzu długiego, pikowanego płaszcza. Przykłada mikrofon do fantomowej głowy, a wtedy wybrzmiewa utwór Franka Sinatry. Podoba mi się myśl, że być może baryton Sinatry jest dla Wiak – poza ironicznym podkreśleniem męskości i stereotypowej ciężkości „męskiego" głosu – również swego rodzaju wyrazem estetycznych upodobań, uwrażliwienia nie tylko na kontekst płci i jej roli w budowaniu wizerunku artysty. Jego głos jest przecież estetyczny, piękny – podobnie jak estetyczny i piękny jest ruch Wiak.

W każdym razie na początku nie było głowy, lecz słowo – wypowiadane przez męski głos. Opis spektaklu naprowadza na tematy: patriarchat, próba artystycznej wypowiedzi Wiak – jako kobiety i artystki. Po wybrzmieniu utworu Sinatry, tancerka rozpoczyna próbę odzyskania własnego głosu. Nie potrzebuje do tego głowy, tańczy tyłem i można to czytać jako ironicznie wyrażony stosunek do kulturowo wymaganej od kobiet skromności czy też anonimowości: w obliczu patriarchalnie ustrukturyzowanej kultury kobieta powinna znać swoje miejsce. Ale też trudno powiedzieć, żeby twarz tancerki była w tym momencie niezbędna: frazy ruchowe, które wykonuje, rozpisane są przede wszystkim na stopy i to przede wszystkim na nich skupia się uwaga osób obserwujących.

Z dwubarwnością przestrzeni koresponduje transowa, powtarzalna muzyka, której gatunkowo najbliżej do post-houseu. Choć rytm jest początkowo zmienny i rodzi się z chaotyczności eksperymentu, to jego logika od początku do końca rządzi metoda samplingu. I również wyciągnięte przez artystkę pojedyncze ruchy tańca house, przetworzone na własnych zasadach, składają się na choreografię opartą na strukturze powtarzania. Tancerka sprawia wrażenie, jakby wpadła w sampel: tkwiąc w partyturze złożonej z kilku podstawowych ruchów nie próbuje się z nich wydostać, lecz wypracowuje w ich ramach minimalistyczną choreografię – delikatną i jednocześnie surową. I nawet jeśli nie tańczy house'u, zachowuje charakterystyczną dla niego żywiołowość i rytmiczność, dzięki czemu osoby oglądające solo mogą cieleśnie współodczuwać monotonny rytm *MISSPIECE* – i z tego też powodu są bardziej uwrażliwione na zmiany ruchu i jego napięcia.

Muzyka house uprzywilejowuje spikera, przede wszystkim jego głos. W *MISSPIECE* głos jest skupiony w męskiej podmiotowości. I choć cechą szczególną każdej podmiotowości jest jej niestałość i niestabilność – dzięki czemu możliwe jest zakwestionowanie samego pojęcia podmiotu – taniec Wiak nie jest kontestatorski, jeżeli ruch artystki cokolwiek manifestuje, to nie jej herstorię, lecz estetyczny stosunek do pojęcia arcydzieła. Jej solo, jej ruch skupia się na wyodrębnieniu własnego głosu.

Tak jak house powstał na gruzach disco, tak ruch Dominiki Wiak wyrasta z tańca house i tak rozpoczyna jest wariacją na jego temat. *MISSPIECE* programowo odżegnuje się od takich kategorii jak arcydzieło czy wituozeria, kojarzących się z patriarchalnym porządkiem kultury, stworzonymi przez mężczyzn kategoriami wartościującymi. W kodzie współczesnego tańca niewiele znajdziemy aspiracji do tańca/ruchu wykonywanego perfekcyjnie. Ruchy w *MISSPIECE*, nie zawsze doskonałe, wypływają z działań rodem z tańca konceptualnego. Twórczyni przede wszystkim zależy na uwypuklaniu synestetycznych motywów nawet nie tyle tańca, ile ruchu – jego dźwiękowość, przestrzenność czy ich kontekstualny wymiar (i zawarte w nim patriarchalnie zorganizowane struktur recepcji kobiecego ciała i głosu).

Bardzo współczesne u Wiak jest wyczucie formy: stworzyła spektakl o jednolitej konstrukcji i kompozycji, transowy w ruchu i energii, z minimalistycznie przetwarzanymi wariacjami choreograficznymi i klamrą kompozycyjną w postaci zdań wypowiadanych na początku i końcu solo.

W *MISSPIECE* wszystko może wyglądać na wzięte w ironiczny nawias. Zmęczenie, pogłębiające się wyczerpanie stanowi metaforę kobiecej kondycji w patriarchalnym społeczeństwie, jednak kroki tancerki do samego końca wydają się lekkie, a jej stopy ledwie muskają podłogę, zmęczenie widać przede wszystkim w wyrazie twarzy, którą w końcu odsłania. Wyczerpanie i zmęczony na koniec występu głos artystki – początkowo jedynie słyszalny wydech – to kolejna tautologia: wyczerpanie jest po prostu wyczerpaniem. Na samym końcu tancerka bowiem kładzie się po prostu na podłodze. Jest zmęczona. Nareszcie wypowiada słowa. Początkowo brzmią one nieskładnie. Ostatnie zdanie jest o tym, że w końcu może powiedzieć to co chce, ale nic nie mówi. Kończy solo. Tak formuje się głos artystki. Słowo, które nie było ciałem, lecz dzięki cielesno-językowemu aktowi zaistniało, zostało pobudzone i wytańczone.

MISSPIECE dramaturgią przypomina narodziny. Nie są to, na szczęście, narodziny podmiotu, jednego z najbardziej fetyszyzowanych mitów we współczesnym dyskursie ponowoczesności. Podmiotowość uwikłana jest w relację racjonalizującego rozumu, z której wypłątać się raczej nie może, a zapewne nie przy pomocy wysoce abstrakcyjnej sztuki jaką jest sztuka choreografii. Stereotypowo męski rozum, zakłada normy logiczne, stwarzające spójną narrację, dzięki której formuje się, przedstawia i jest odbierany pewien przekaz, w tym przekaz artystyczny. Ciało może stanowić pewną „pułapkę" w służbie owego racjonalnego przekazu. I Wiak w pewnym sensie zakłada taką pułapkę na oglądających o nazbyt teatralnych przyzwyczajeniach. Oprócz zgrabnej tautologii, która znowu nieco prześmiewczo spina całość solo, *MISSPIECE* zawiera w sobie ryzyko odczytania tej dosłowności nazbyt dosłownie, to znaczy jako opowieści o uzyskiwaniu podmiotowości. Ryzyko jest tym większe, że taniec wciąż opisuje się i oglądą w kluczu teatralnych przedstawień, gdzie szuka się sensów, a działania ruchowe czyta się jako znaki teatru dramatycznego.

Idąc tym tropem, istnieje ryzyko, że tym, co na końcu solo osoby oglądające zobaczą, będzie kobieca podmiotowość, jakby sformułowanie podmiotowości jako takiej mogło być świadomym wyborem niczym nieskrępowanej woli. Wiak w *MISSPIECE*, pokazuje, w jaki sposób buduje swój głos dzięki nienarracyjnej choreografii. Dzięki dynamiczności podbitej przez kompulsywną powtarzalność działań w ciele zawsze możliwa jest zmiana świata. Jednak nie dzięki sformułowaniu podmiotowości siłą woli, lecz za sprawą redundancji działań scenicznych. I tylko wówczas, gdy świat rozumiemy jako przestrzeń dla owych iteracji ruchowych, umożliwiających wskazanie ram, w których tańczące ciało się porusza – w tym wypadku pciowych uwarunkowań istnienia artystki w obiegu kulturalnym.

Fot. Klaudyna Schubert

Działania ruchowe Wiak prowokują pytania: dlaczego w spektaklu autorstwa kobiety-artystki-Wiak odzywa się nieżywy mężczyzna-artysta-Sinatra? Źródłem działań u Dominiki Wiak nie jest otwarty bunt wobec patriarchalnych uwarunkowań kulturowo-obyczajowych, lecz nadmiar energii (ulokowany obok binarnego podziału na „kobiece" i „męskie"), generowany przez obecność ciała w tworzących go dyskursach i znaczeniach. Korzystając z niepoprawnych w tradycyjnym porządku konwencji i środków przypisywanych kobietom (które traktuje się jako kobiece, czyli nie-rozumne), twórczyni buduje słowno-cielesną wypowiedź choreograficzną.

W *MISSPIECE* możliwa jest płynność ról i tożsamości oraz szansa na zaistnienie, podkreślające „pęknięcia", które można wypełnić nietradycyjną, kobiecą jako inną-niż-męską treścią. Ciało tancerki nie jest używane przez nią jako nie-rozumne-bo-kobiece, lecz jako część tego, co tworzy spójną wypowiedź artystyczną. Zrozumiałą, lecz na innych zasadach – przede wszystkim odwołując się do współodczuwania osób oglądających oraz uważności na płynność ruchu i gestu, ich zmiany, za pomocą których nie tyle opowiada, ile przede wszystkim istnieje i działa, „wieloznacznia.

Jak rzeźba, którą im bardziej się w swoim ruchu staje, tym bardziej pozwala sobie i osobom ją oglądającym ominąć interpretacyjną mielizną budowania trwałej, binarnej podmiotowości.

Tagi:

misspiece | dominika wiak | marcin miętus | krakowskie centrum choreograficzne – nowohuckie centrum kultury

UDOSTĘPNIJ

MICHAŁ KORDA

Absolwent teatrologii na UJ, gdzie studiował również prawo i filozofię. Publikował w Didaskaliach i e-teatrze. Jest współautorem książki *Sławne koty i ich ludzie* (2021).

Polecamy

Szymanowski. Trudna biografia
W NUMERACH /

Ostrożnie z laserami
PRZEDSTAWIENIA / 18 WRZ, 2020