

Magdalena Zamorska

## **Japoński taniec przemiany – butō w Polsce**

Preprint (wersja pełna)

Taniec butō pojawił się w Polsce dzięki artystom japońskim i europejskim, którzy nie tylko prezentowali fascynujące, przerażające i przede wszystkim inspirujące spektakle, ale również dzielili się swoimi umiejętnościami i wiedzą podczas warsztatów tanecznych. Ale żeby zakiełkować, ziarno butō potrzebowało żyznej gleby.

W Polsce po roku 1989 scena tańca współczesnego rodziła się na nowo. Otwarcie granic umożliwiło artystom wymianę doświadczeń z tancerzami z zagranicy poprzez udział w warsztatach *master class* i wizyty studyjne. Równocześnie artyści spoza Polski zwrócili uwagę szerszej publiczności na światową popularność polskiego teatru fizycznego – treningu aktorskiego przedstawionego przez Jerzego Grotowskiego w kultowej pozycji *Ku teatrowi ubogiemu*. Techniki pracy z ciałem stosowane w treningu butō pod wieloma względami bardzo ten trening przypominają. Nie przypadkiem Daisuke Yoshimoto zaczął tańczyć butō w wieku czterdziestu lat obejrzawszy spektakl *Apocalipsis cum Figuris* Teatru Laboratorium.

Można też śmiało odnosząc się do esencji butō przywołać specyficzny typ duchowości obecny w rodzimej praktyce teatralnej. Dariusz Kosiński ukuł najbardziej przystające chyba określenie: polski teatr przemiany. Odnosi się ono do działań teatralnych na przecięciu świata widzialnego i niewidzialnego, których istotą jest całkowita metamorfoza protagonisty/aktora. Na granicy dwóch światów sytuuje się również teatr śmierci Tadeusza Kantora, dotykając problemu człowieka znajdującego się na granicy światła i mroku, życia i umierania.

Fizyczność treningu aktorskiego Grotowskiego, etos polskiego teatru przemiany i liminalność kantorowskiego teatru śmierci okazały się doskonałym podłożem dla tańca butō, którego sednem jest cielesność, transgresyjność i proces metamorfozy.

### **Pierwotny język ciała**

Na polskiej scenie taniec butō pojawił się około dziesięć lat temu. Inicjatorką działań opartych na specyficznej dla butō filozofii ciała i umysłu była Sylwia Hanff. Poznawała tę formę uczestnicząc w mających miejsce podczas europejskich festiwali butō warsztatach i projektach scenicznych. W 2002 roku założyła Teatr Limen, którego mottem jest poszukiwanie autentycznego języka ciała i istoty fizycznej obecności performerów. Trening stanowiący punkt wyjścia dla tworzenia form scenicznych obejmował wschodnie i zachodnie techniki pracy z ciałem, inspirowane dokonaniem antropologii teatru. Hanff pracowała nad

uważnością i świadomością procesów zachodzących w ciele i umyśle – celem treningu nie było opanowanie traktowanej jak zbędny balast techniki tanecznej, ale współgranie oddechu z ruchem. Praktyka w zakresie działań teatru fizycznego i mimu, jak również jogiczne doświadczenie w praktycy z przepływem energii okazały się świetną bazą dla tańca butō.

Najnowszy spektakl solowy Sylwii Hanff jest zatytułowany *8 pustyni*. Tytuł spektaklu został zaczerpnięty z azteckiej formuły rytualnej: „Weź to, by przewędrować przez osiem pustyni”. W spektaklu ruch jest narzędziem służącym transformacji. Umysł snujący wiele splątanych wątków, poprzez taniec osiąga całkowitą równowagę. Każdy powolny gest odzwierciedla przemijający moment, a te składają się na proces ciągłych przeobrażeń. Przed człowiekiem uczestniczącym w wielu drobnych rytuałach otwiera się szczelina, przez którą może dostrzec Nieznane. To właśnie ciało, ruch, światło mogą być na Pustyni drogowskazem.

Przez kilka lat Hanff współpracowała z Tomaszem Bazanem. Lubelski Teatru Maat działa na pogranicze sztuk wizualnych i performatywnych. Celem działań fizycznych jest dotarcie do czystego języka ciała. Szczególnie ważnym narzędziem są techniki psychofizyczne. Dzięki nim tancerz osiąga stan totalnej obecności, umożliwiając poznanie odrzuconych przez świadomość treści psychicznych. Teatr Maat wykorzystuje ideę tańca intuitywnego – improwizacji otwartej na podszepty intuicji – oraz dalekowschodni styl pracy z ciałem wywodzący się ze sztuk walki. Od 2009 roku pod kuratelą Teatru odbywa się w Lublinie Maat Festival. Ostatnia edycja nosiła wiele mówiący tytuł *Formy prowadzenia ciała*. Festiwal gromadzi tancerzy zajmujących się butō i eksperymentujących z ekspresją cielesną. W tym roku można zobaczyć między innymi najnowszy spektakl Tomasza Bazana, solo *Hsucia*. Artysta tworzy na scenie instalację z barwionych, migających z trzaskiem jarzeniówek, białego plastra przyklejonego do podłogi. W nią wkomponowuje swoje naprężone, pełznące ciało, którego zwielokrotniony obraz jest wyświetlany na umieszczonym w tle ekranie. Ciało nie odtwarza sekwencji ruchowej, ale przemieszcza się w rytmie gwałtownych organicznych konwulsji. Artysta przywołuje kontekst praktyki hezychastycznej – bezustannego powtarzania wybranej formuły, którego celem jest ostateczny spokój, bezruch. Ta monotonia uwidacznia się w zwielokrotnionym obrazie udręczonego ciała oraz zapętlonym tekście pieśni *Sag mir wo die Blumen sind* Dietrich.

Poza lubelskim Maat Festiwalem taniec butō można poznać (również od strony teoretycznej i warsztatowej) podczas spotkań założonej w 2010 roku Gdańskiej Szkoły Butō. Jej działalność zainicjowały artystki Teatru Amareya, proponując warsztaty butō prowadzone przez tancerzy z Polski i zagranicy, zajęcia dotyczące świadomości ciała, wykłady połączone z projekcjami wideo, spotkania z badaczami i prezentacje spektakli. Teatr Amareya powstał w

2003 roku, tworzą go Katarzyna Pastuszek, Agnieszka Kamińska i Aleksandra Śliwińska. Artystki uczyły się technik butō – metod pracy z ciałem i umysłem – u wielu świetnych tancerzy, wystarczy wspomnieć kilka najbardziej znanych nazwisk: Atsushi Takenouchi, Daisuke Yoshimoto, Itto Morita czy Imre Thormann. Stworzyły własną metodę twórczą i dydaktyczną, opartą przede wszystkim na filozofii tańca butō, ale również na technikach teatru fizycznego, tańca współczesnego, Marty Graham, improwizacji w kontakcie, tańca afrykańskiego, pracy z głosem, jogi oraz na psychosomatycznych technikach relaksacyjnych. W spektaklach nawiązują do tego, co pierwotne – do ciała performerera obecnego na scenie. W styczniu 2010 premierę miał najnowszy spektakl Amareyi zatytułowany *Inskrypcje*. Jest on, podobnie jak wcześniejsze *Haiku na trzy ciała* wyrazem fascynacji pismem – tutaj kaligrafię zastąpiły arkusze gazet. W miejsce minimalizmu haiku pojawia się medialny gąszcz informacji. Inskrypcje na ciele są metaforą zapisów kulturowych, wyzwających działania performererek. Tancerki unaoczniają, w jaki sposób tekst formuje ciało: wyzwianie się z gazetowego kokonu to pozbywanie się ciała społecznego. To proces zbliżania się do siebie.

Najbardziej ustrukturyzowana jest edukacja w zakresie butō Anny Brałkowskiej To-En. Tancerka odbyła kilkuletni trening butō w założonej przez tancerkę Su-En szwedzkiej Haglund Skola. Projekty artystyczne są tam realizowane zgodnie z metodą butō stworzoną przez Su-En. Priorytetem jest stopienie się z innymi tancerzami w procesie twórczym: wcześniejsze przeżycia egzystencjalne i cielesne tancerzy tracą jakiegokolwiek znaczenie. Trening jest bardzo intensywny i rygorystyczny. To-En wróciła przed rokiem do swojego rodzinnego Gdańska. W jej najnowszym spektaklu *Przemiany* taniec To-En jest bardzo precyzyjny, a biały makijaż i stalowoszara sukienka stanowiąca kostium są zimne i surowe. To porcelanowa figurka tańcząca w świecie marionetek.

## Hybrydy

W życiu Krzysztofa Jerzaka taniec pojawił się, gdy ten był już doświadczonym trenerem aikido. Intensywne warsztaty z Daisuke Yoshimoto, jednym z bardziej znanych w Polsce tancerzy butō, były dla niego ogromnym przeżyciem i równocześnie wyznaczyły nowy kierunek rozwoju praktyk cielesnych. Jerzak wykorzystuje *Noguchi Taiso*, system gimnastyczny, w którym ciało jest luźne i plastyczne jak worek z wodą, uzupełnione o *Aikitaiso*, rozgrzewkę do aikido. Jedną z najoryginalniejszych propozycji na jego drodze artystycznej jest spektakl *Aite* Teatru Do. Grupa wykorzystuje jako bazę choreograficzną sekwencje ruchowe z aikido, rozwijając je w improwizacje taneczne. Powstaje bardzo intrygująca hybrydowa formuła, w której jednym z elementów jest butō.

Z kolei Irenę Lipińską interesują możliwości, jakie niesie ze sobą taniec współczesny. Artystka poznaje podczas coachingów poznańskiej Alternatywnej Akademii Tańca różne inspirujące ją metody budowania choreografii. Butō traktuje jako specyficzną jakość działania i tworzenia, dlatego jest otwarta na tworzenie spektakli będących kombinacją różnych technik tanecznych. Jej podejście uwidacznia się w najnowszym spektaklu *Line 12*. Można w nim dostrzec wpływ zarówno praktyki tańca współczesnego, jak i fascynację dźwiękiem i słowem – Lipińska wprowadza do spektaklu tekst wypowiedany w nieznanym, wykreowanym przez nią samą języku.

Aleksandra Capiga jest absolwentką japonistyki, broniła pracy magisterskiej dotyczącej Tatsumiego Hijikaty. Język obcy jest jej atutem – studiowała taniec butō w Sapporo. Jej nauczyciel Itto Morita (faktycznie Toshiharu Kasai) jest nie tylko doświadczonym tancerzem – zajmuje się na uniwersytecie Gakkuin psychologią somatyczną i publikuje prace na temat butō jako metody poszukiwań psychosomatycznych. Ponieważ istotę butō stanowi badanie możliwości ruchowych i naturalnego sposobu funkcjonowania organizmu, Capiga dostrzega ogromny choreoterapeutyczny potencjał tej formy tańca. Chce wykorzystywać techniki butō w terapii tańcem. Obecnie tworzy improwizowane spektakle taneczne, w których odczarowuje ciało zakłęte w procesie socjalizacji.

Obecnie w Polsce taniec butō funkcjonuje jako formalny element spektakli teatrów repertuarowych, pojawia się w ramach festiwalu sztuki performance, tworzy hybrydowe formy z tańcem współczesnym lub sztukami walki, pojawia się na festiwalach pozaeuropejskich form pracy z umysłem czy też jako technika choreoterapeutyczna.

Ale ten wywodzący się z Japonii taniec powstał przede wszystkim jako forma rewolucyjna. Bunt ciała miał przywrócić człowiekowi naturalną, zindywidualizowaną konstrukcję psychofizyczną. Butō ma charakter dynamiczny i jest czułym barometrem przemian społecznych i artystycznych. Dlatego wciąż każdy artysta tańczy własne niepowtarzalne butō.