

Emocjonalne narracje ciała

Paulina Ilska: „Salto mortale” to przedstawienie, które mocno zapada w pamięć. Posługuje się nietypowym, eksperymentalnym językiem teatralnym opartym na improwizacji. W jaki sposób zostało przygotowane?

Majka Justyna: Spektakl powstał dzięki stypendium prezydent miasta Łodzi 2019. Dzięki niemu miałam możliwość zająć się tematem, który interesował mnie od dawna, czyli pracą ze snami w świetle koncepcji Arnolda Mindella. Zajmował się psychologią zorientowaną na proces, czyli nurtem psychologii postjungowskiej, opartej na pracy z symptomami pochodzącymi z podświadomości. Mnie najbardziej zainteresowało przeniesienie pracy z procesem na grunt sztuki, szczególnie tańca i improwizacji ruchowej. W Polsce tym tematem dogłębnie zajmują się: Anna Godowska i Sławomir Krawczyński – uczestniczyłam w prowadzonych przez nich warsztatach, oglądałam ich spektakl „Bataille i świt nowych dni”.

Jakie są najważniejsze aspekty psychologii zorientowanej na proces?

Najważniejsze pojęcie, do którego się odnosiłyśmy z choreografką Joanną Jaworską-Maciaszek, to śniące ciało. To inny poziom wchodzenia w rzeczywistość. Uwaga, zazwyczaj skupiona na codzienności, wykonywaniu podstawowych czynności, zostaje tutaj ukierunkowana na procesy podświadome. Ważne jest uaktywnianie, poprzez odczucia płynące z ciała, „wtórnej uwagi”. Mindell opisuje techniki, dzięki którym można otwierać te wewnętrzne, głębsze procesy, podążać za tym, co nie jest połączone z poznawczymi, analitycznymi zdolnościami, tylko za tym, co podświadome: snami, wizjami, odczuciami, symptomami płynącymi z ciała, także chorobowymi. Cytując Mindella, jest to „podążanie za tym, co w sferze poczuć najbardziej przyciąga uwagę”. Ja skupiałam się na swoich snach. Początkowo projekt miał nazwę „Sentymenty”, miała to być praca z cyklem różnych rodzajów snów. Przypominałam je sobie, skupiałam się na odczuciach, które wywoływały i te, które przemawiały do mnie najsilniej, wzmacniałam poprzez ruch ciała. To był początek improwizacji. Trudno to wyjaśnić werbalnie, teoretycznie, ale w praktyce jest to bardzo ciekawe i łatwe do uruchomienia. Szczególnie jeśli druga osoba wspiera, pytając: „Co czujesz? Czy chcesz za tym iść?”, pomaga wzmocnić symptomy, skojarzenia.

Wokół jakiej tematyki były budowane improwizacje?

Wokół snów o narodzinach, pająkach, śmierci. W toku pracy z choreografką i Janem Cabanem, autorem projekcji, postanowiliśmy zawęzić tematykę do tej ostatniej. To były sny o mojej śmierci: o doświadczeniu rozpadu, rozczłonkowania, różnego rodzaju form unicestwienia. Często dość brutalne, nawet pełne przemocy. Zgromadziłam dużo tekstów, bo sny były też spisywane, analizowane, ale ostatecznie zdecydowaliśmy się w spektaklu na narrację ruchową. Jan Caban na podstawie motywów ze snów stworzył projekcje wizualne zbudowane z poetyckich, przenikających się obrazów. Wykreowanie dialogu między wizualizacjami a tancerzem nie jest łatwe, staraliśmy się, by te elementy połączyły się w całość. Język spektaklu jest abstrakcyjny, może nie być łatwy w odbiorze dla osób oczekujących narracji przyczynowo-skutkowej. „Salto mortale” jest eksperymentem. Sprawdzamy, na ile ten rodzaj narracji, bardziej emocjonalnej, staje się nośny. Liczę na emocjonalny kontakt widza ze mną, na to, że obrazy, które „noszę” wewnątrz, w ramach mojego procesu, okażą się angażujące dla widzów.

W spektaklu widać jednak strukturę.

To struktura cykliczna, kolistą, nie linearna. Mam pewne punkty odniesienia, obrazy kotwice, ale wciąż wracam do początku. Pomiedzy tymi powrotami są części improwizowane. Za każdym razem wchodzę od nowa w „śniące ciało” i w historii o snach, pozwalając im się prowadzić.

Z jakich technik teatralnych, innych inspiracji pani korzystała, przygotowując przedstawienie?

Pośrednio w spektaklu przejawia się wiele moich doświadczeń, między innymi związanych z Ashtanga jogą, doświadczeń związanych z własną praktyką, jak i z uczeniem innych. To praca nie tylko z ciałem, ale też praca z oddechem, koncentracją, scalaniem ciała i duszy, równowagą życiową. Ważną rolę odegrały medytacje w duchu Vipassany, zainteresowanie filozofią Wschodu. Te doświadczenia mogą się przejawiać w pewnym skupieniu, uważności wypracowanej w ramach tych technik. Istotną jest jeszcze inspiracja buddyjskim terminem „wu wei”, tłumaczonym jako niedziałanie. Przyjęłyśmy z choreografką założenie, że to nie aktor działa, ale to jego ciało jest poruszane, dzięki wykonanej wcześniej pracy. To pewne odwrócenie przyzwyczajień naszego „ego”, rodzaj skupienia do wewnątrz, a nie na zewnątrz. Staram się konsekwentnie tego trzymać. Mój wzrok nie jest skupiony na poszczególnych przedmiotach, widzach. To rodzaj widzenia peryferyjnego, obejmującego całą przestrzeń. Wiąże się z poetyką snu - byciem gdzieś pomiędzy rzeczywistością, a nie-byciem.

A jak wykorzystała pani swoje wcześniejsze doświadczenia taneczne?

To się wiąże z ideą niedziałania. Na przykład żeby móc prowadzić samochód i nie myśleć o tym, rozmawiać, podziwiać widoki, jednocześnie obsługując całą tę technikę, trzeba dłuższej praktyki. Podobnie tutaj, wiele lat treningu związanego z różnymi technikami tanecznymi (taniec ludowy, klasyczny, współczesny, kontakt improwizacja, tango argentyńskie) dało mi podstawę do wykreowania ruchu, którego nie da się skodyfikować w ramach jednego stylu tańca.

Jak na kształt tego spektaklu wpłynęła praca w Teatrze Chorea? Jak pani trafiła do tego teatru?

Zaczynałam od pisania o sztukach wizualnych. Po studiach w Krakowie na UJ wróciłam do na chwilę do Łodzi i pracowałam przy Regionalnym Kongresie Kultury. Robiłam wywiad z Tomaszem Rodowiczem, dyrektorem Teatru Chorea i dowiedziałam się o planowanym „Oratorium Dance Project”. Wcześniej znałam ten projekt w wersji zrealizowanej z Filharmonią Berlińską, polegał na tworzeniu chóru z osobami zagrożonymi wykluczeniem społecznym. Projekt zrobił na mnie ogromne wrażenie, więc włączyłam się w jego przygotowanie w Łodzi, w Chorei. Później zajmowałam się innymi projektami edukacyjnymi i społecznymi, bardzo mnie to angażowało. Zaczęłam współpracować jako instruktorka, tancerka i w końcu zostałam na stałe. Założeniem metody praktykowanej w Chorei jest trójjedność słowa, śpiewu i tańca. To doświadczenie, które jest nie do przecenienia. Uwolniło pewien rodzaj ekspresji ciała, gotowości na różne doświadczenia w teatrze, partnerstwo, współpracę. Wcześniej nie śpiewałam, mimo że mam za sobą edukację w szkole muzycznej, a jeśli już śpiewałam, to z musu, nie z radości. „Salto mortale” pozwoliło mi podsumować wiele lat praktyki duchowej i artystycznej. Temat śmierci jest nieprzypadkowy, symbolicznie oznacza przemianę, zaczynanie czegoś nowego. Nawiązując do „Tybetańskiej księgi życia i umierania”, doświadczenie śmierci jest jednym z kluczowych etapów budowania tożsamości, nauczycielem życia - chyba dlatego go podejmuję. Dlatego się nim zająłam. „Salto mortale” to rodzaj mojego poszukiwania prawdy. Lubię teatr, który opiera się na czymś autentycznym, a ciało nigdy nie kłamie, dlatego wybrałam taki model pogłębionej pracy. Szukanie prawdy poprzez ciało i pewna organiczność, holistyczność - czuję, że ta ścieżka mnie prowadzi.

Rozmawiała Paulina Ilska

"Salto mortale - kilka wprawek z umierania"

Spektakl Majki Justyny z Teatru CHOREA, w choreografii Joanny Jaworskiej-Maciaszek, realizowany w ramach Stypendium artystycznego Prezydenta Miasta Łodzi 2019

Koncepcja i wykonanie: Majka Justyna

Choreografia: Joanna Jaworska-Maciaszek

Muzyka: Maciej Maciaszek

Wizualizacje: Janek Caban, Mateusz Dziworski

Konsultacja dramaturgiczna: Daria Kopiec

Projekt plakatu: sweetjesus.pl

Kostiumy: Daria Szymańska

Reżyseria światła: Tomasz Krukowski

Realizacja dźwięku: Marcin Dobijański

Premiera: 9 grudnia 2019, scena Art_Inkubatora w Fabryce Sztuki w Łodzi, w ramach Stypendium artystycznego Prezydenta Miasta Łodzi 2019