

Jarosław Fret

## TEATR FIZYCZNY LLOYDA NEWSONA

Tekst ukazał się pierwotnie w tomie:

*Teatr: ciało i cień. Zbiór materiałów z sympozjum młodych teatrologów w Poznaniu w 1999 r.*,  
pod red. E. Guderian – Czaplńskiej, G. Ziółkowskiego, Poznań 2000. W wortalu NowyTaniec.PL publikujemy go ponownie za zgodą Autora.

**Od redakcji:** Tekst ten jest zapisem wygłoszonego na sympozjum „Teatr : ciało i cień” wprowadzenia do filmu *Strange Fish* (filmy poprzedzane słowem wstępnym stanowiły jeden z punktów programu sesji), w tomie pokonferencyjnym opublikowano go “mimo jego krótkiej, prezentacyjnej, a nie interpretacyjnej formy – ponieważ przynosi (...) kilka pożytecznych (...), informacji na temat grupy niemal zupełnie w Polsce nie znanej” [przypis redakcji tomu]. Przedrukowując go, mamy jednocześnie nadzieję, że po ośmiu latach DV8 nie jest już w naszym kraju grupą „niemal zupełnie nieznaną”. Przez ten czas powstały również nowe spektakle i filmy grupy, nie uwzględnione w końcowym zestawieniu.

Zanim obejrzą Państwo *Strange Fish* — film zrealizowany na podstawie spektaklu brytyjskiej grupy DV8 Physical Theatre — chciałbym przybliżyć nieco sylwetkę twórcy teatru, Lloyd Newsona, oraz powiedzieć parę słów o specyfice pracy DV8 i charakterze tej grupy, a także podzielić się kilkoma uwagami na temat teatru fizycznego.

Lloyd Newson studiował psychologię na Uniwersytecie w Melbourne. Po okresie pracy w zespołach tańca w Australii i Nowej Zelandii przyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie uzyskał roczne stypendium i rozpoczął studia w London Contemporary Dance School. Potem przyłączył się do Extemporary Dance Theatre, a w roku 1986 założył własny zespół — DV8 Physical Theatre.

Kiedy spojrzeć na zapisaną nazwę zespołu, kombinacja liter i cyfr niewiele nam mówi. Kiedy jednak wymawiam nazwę teatru [di:vi,eit], pojedyncze znaki układają się w angielski czasownik oznaczający tyle, co 'zbczyć, odchylić się', spokrewniony z rzeczownikiem *devia-tion*, czyli 'zboczenie, odchylenie, dewiacja'. To nie przypadek, że pozornie niewinnie wyglądająca w druku nazwa wypowiedziana głośno brzmi prowokacyjnie i niepokojąco: taki właśnie jest ten teatr, który językiem ruchu i tańca mówi o sprawach wciąż kojarzonych z „odchyleniami od normy”. Pierwszy ważny spektakl Newsona *My Sex, Our Dance* (1986), tańczony przezeń wraz z Nigelem Charnockiem, był surowym, gimnastycznym duetem o miłości gejowskiej. Powstał zaś właśnie wtedy, gdy w Wielkiej Brytanii wybuchł lęk przed AIDS, co nadało mu dodatkowy rozgłos.

Znaczenie nazwy teatru można jednak rozszerzyć na poszukiwania prowadzone przez DV8 nad sposobami scenicznej ekspresji: Newson zakwestionował bowiem przydatność konwencjonalnych figur i kroków tanecznych i rozpoczął pracę nad znalezieniem nowego języka, adekwatnego do tematów jego spektakli. Wyszedł od obserwacji codziennych zachowań i wprowadził do pracy tancerzy improwizacje, w których naturalny ruch ulegał twórczemu przetworzeniu; wkrótce na stałe do repertuaru technicznych środków grupy weszły takie elementy, po które nigdy dotąd nie sięgał teatr tańca. Jednym z powodów

eksperymentowania z nowym ruchem było dążenie Newsona do uczynienia z tańca medium o równie pojemnej sferze znaczeń, jak oferowana przez teatr dramatyczny. Wkrótce także do opisu swej pracy twórca zaczął stosować terminy przynależne temu teatrowi. Jednak najważniejszym założeniem Lloyda Newsona było przekonanie, że praca tancerza musi istnieć w konkretnym kontekście socjokulturowym. Przebiegające w formie procesu przygotowania do spektaklu zawsze dotyczą spraw bezpośrednio związanych z życiem aktorów.

Każdy nowy projekt powstaje w wyniku długotrwałych, drobiazgowych poszukiwań, których podstawą są improwizacje wokół — przetwarzanego w miarę uzyskiwania rezultatów — scenariusza. Długi, ujęty w rygorystyczne próby proces przygotowań wymaga od aktorów wyteżonej i ciężkiej — nie tylko fizycznie — pracy. Mówił Newson:

Niezwykle trudno jest znaleźć ludzi gotowych do takiej pracy. Wielu znanych mi tancerzy nie jest przygotowanych do improwizowania i odkrywania siebie samych. Oczekują, żeby powiedzieć im, co mają robić. Nasza praca wymaga dotykania czułych punktów, podejmowania fizycznego ryzyka, poszukiwania inspiracji i wspólnotowości. Związana jest o wiele bardziej z konfrontacją z samym sobą niż z choreografią.<sup>1</sup>

Te problemy postawiło przed tancerzami Newsona już jedno z pierwszych przedstawień: *Dead Dreams of Monochrome Man* (1988), mówiące o morderstwach na tle seksualnym i nekrofilii (jego podstawą były rzeczywiste wydarzenia — seria makabrycznych zabójstw dokonanych przez . Penis Nilsena). Zadania dla aktorów zawierały elementy poważnego fizycznego ryzyka, co w rezultacie uczyniło z tańca feerię popisów sprawnościowych, a wybuchowość, ostrość i energia stały się znakami rozpoznawczymi stylu zespołu. Podobne zasady dominowały w kolejnych widowiskach — aż do *Never Again* (przedstawienie sfilmowane w 1989 roku), jednak już w następnym spektaklu — właśnie w *Strange Fish* (1992) — Newson porzucił ten sposób ekspresji; górę wzięła bowiem artystyczna dyscyplina. Odtąd styl i forma przedstawień różniły się znacznie, w zależności od podjętego tematu. Na przykład w *MSM* (1993) Newson niemal zupełnie zrezygnował z tańca: spektakl podejmował temat uwodzenia mężczyzn w publicznych toaletach przez tak zwanych *cottagers* i reżyser przyjął tu strategię połączenia ruchu i słowa — ześlizgujące się po wyłożonych płytkami ścianach ciała aktorów przywoływały na myśl brudną, odrażającą seksualność, a nagrania rozmów Newsona z homoseksualistami posłużyły do opowiedzenia historii. Kolejny spektakl, *Enter Achilles* (1995), zawierał już tylko szczątkowe formy tańca, a jego „choreografia” została oparta na obserwacjach zachowań upijających się w pubach mężczyzn, klientów sex-shopów, widzów erotycznych *show*. Scena zabudowana została na wzór pubu gromadzącego bywalców na conocnym pijaństwie, a tematami spektaklu były męska

---

<sup>1</sup> Cyt. za K. Rea, *Lloyd Newson`s Physical Theatre. W: The Cronicle 1997*. The Amsterdam-Maastricht Summer University 1997.

wrażliwość, niedojrzałość, nieukierunkowana energia czyniąca z życia piekło, kiedy pozornie niewinne wybryki przeradzają się w zbrodnie. Newson starał się w przedstawieniu wykreować surrealistyczny, lecz wiarygodny obraz conocnego flirtu z senną marą. Początkiem pracy nad spektaklem był pięcioletni warsztat, podczas którego reżyser proponował aktorom zadania mające stanowić dla nich inspirację do samodzielnych poszukiwań; celem jednego z tych zadań było na przykład odnalezienie i przełożenie na język teatru relacji między ludźmi upijającymi się i tracącymi nad sobą kontrolę. Widać więc, że tryb pracy DV8 zmienia się w zależności od tematu spektaklu i że jego działania nie są ujęte w żadną konkretną, skodyfikowaną metodę; punkt wyjścia i sposoby dochodzenia do celu mogą być za każdym razem odmienne.

W nazwie swego zespołu Newson umieścił jednak dość ściśle — w anglosaskim kręgu teatralnym — określenie: „teatr fizyczny”. Zwykle odnosi się ono do teatru ruchu czy też teatru tańca. W języku angielskim przymiotnik „fizyczny” kojarzony jest w sposób bardziej bezpośredni niż w języku polskim z cielesnością człowieka — jego wyglądem zewnętrznym, sprawnością fizyczną, ale też seksualnością. W ujęciu Newsona chodzi bardziej o uwypuklenie tego ostatniego aspektu „fizyczności”, niż o podkreślenie przynależności do jakiejś formacji teatralnej. Można by powiedzieć, że Newson — poprzez swoją sztukę — opowiada społeczną historię ciał aktorów-ludzi. Lokuje się tu blisko spostrzeżeń Zygmunta Baumana, który w wykładzie *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* zastanawia się nad *bezcielesnością* człowieka poddanego opisowi z perspektywy społecznej. Typowa obserwacja socjologiczna nie chce bowiem zauważyć cielesności istoty ludzkiej, oddając sprawy ciała biologii czy fizjologii. W powszechnym odczuciu ciało ludzkie nie należy do społeczeństwa i nie jest przez nie kształtowane, nie uczestniczy w historii ludzkiej kultury — jego dzieje należą do czasu ewolucji. Dalej Bauman pisze:

A co jeśli przyjąć, że ciało ludzkie, podobnie jak myśli i uczucia, jest wystawione na działanie społeczeństwa? Że na ciele, podobnie jak na myślach i uczuciach, społeczeństwo odciska swój kształt, że w tworzywie dostarczonej przez ewolucję gatunków rzeźbi ono coraz to nowe postacie wedle coraz to nowych modeli i z pomocą coraz to nowych dłut? Że ciało, podobnie jak myśli i uczucia, jest *wytworem społecznym* i że sens „bycia wytworem” ma swą historię w przypadku ciała, podobnie jak ma ją w przypadku myśli i uczuć?<sup>2</sup>

Newson kreuje zdarzenia sceniczne poprzez niezwykle precyzyjną partyturę działań fizycznych. Teatr fizyczny jest dlań zorganizowanym strumieniem żywych impulsów ciała, układających się na scenie w nową rzeczywistość. Fizyczny, bliski kontakt jest tu czymś zupełnie naturalnym i koniecznym. Ideą prymarną tak rozumianego teatru fizycznego jest zasada symetrii — ujmowanej nie jako postulat estetyczny, lecz jako zasada zdradzająca sens i sposób istnienia świata. W teatrze DV8 zadanie fizyczne realizowane jest zawsze przez dwóch partnerów; obecność Drugiego tworzy elementarną równowagę.

---

2 Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995, s. 70.

Ciało „kontempluje” swoją obecność poprzez obecność Drugiego — jego istnienie jest niezbędnym warunkiem fizycznego samookreślenia się człowieka. Teatru fizycznego nie można tworzyć samemu...

Przykładem „konstruowanych zachowań ludzkich”, dla których fizyczność i symetria stanowią nieredukowalną immanencją, może być brazylijska *capoeira*, sztuka tańca i walki uprawiana przez czarnoskórych niewolników. *Capoeira*, rozwijana od XVIII wieku, wyniknęła z potrzeby samoobrony niewolników, których ręce i nogi skute były łańcuchami. Prawo zakazywało w dodatku czarnoskórym mieszkańcom Brazylii brania do rąk noży — niewolnicy więc nauczyli się walczyć trzymając je palcami stóp. Ograniczenie swobody fizycznej poprzez skucie wymusiło na praktykujących *capoeira* podpieranie się rękami przy każdej próbie zadania ciosu nogą. Skucie łańcuchami wpisało też (w sensie geometrycznym) wszystkie elementy walki w figurę koła. Niewolnicy doskonalili obronne umiejętności „pod osłoną” sztuki tańca. Do dziś *capoeirę* tańczy się wyłącznie z partnerem, w kole o średnicy około trzech metrów. Taniec ten jest żywą odpowiedzią na obecność i ruch partnera. Każdemu z tańczących mężczyzn dobrze są znane poszczególne elementy (uniki, ciosy, bloki) tańca-walki. Nie ma jednak żadnej choreografii. Być może *capoeira* stanowi model performatywny teatru fizycznego?

W naszej kulturze znamy pojęcie wolnej woli i odpowiedzialności za „sprawne” działanie wolnej woli człowieka. Gdyby jednak można było sobie wyobrazić działanie woli ciała i odpowiedzialność za tę wolę, byłibyśmy blisko teatru fizycznego. (Odpowiedzialność nie w obliczu popełnionego czynu — wydarzenia, lecz odpowiedzialność, która jest świadomością ciała).

Ten rodzaj postrzegania swego ciała jako elementu w kosmicznym modelu symetrii, modelu o równoczesnym biologicznym odwzorowaniu, wiąże się z pewnym typem umysłowości, którą za Claude'em Levi-Straussem nazwalibyśmy „pierwotną”, gdyż rządzi się ona prawem metonimii, gdzie figura wzajemnej ekwiwalencji elementów symetrycznych, ciał symetrycznych, aktów symetrycznych jest typem konstruowania komunikatu albo raczej krystalizacji komunikatu z ciągłości i nieprzerwalności świata; typem przemiany rzeczywistości w komunikat. W teatrze mamy do czynienia przecież z rzeczywistością, której jednym z powołań jest — być komunikatem.

Głównym tematem *Strange Fish* jest przyjaźń. Kiedy mówimy o symetrii, widzimy ją jako zjawisko relacyjne. Symetria jest relacją. Nie można mówić *o* symetrii pojedynczego elementu. Podobnie jest w przyjaźni. *Strange Fish* to film o poszukiwaniu przyjaźni, która objawić się winna — paradoksalnie — w niesymetrycznej formie, w niesymetrycznej obecności Drugiego. Spektakl *Strange Fish* nie próbuje być obrazoburczy czy też wy stępować przeciwko religijnemu impulsowi nakazującemu właśnie w Drugim dostrzec symetrię. W końcowej scenie na krzyżu widzimy rozpiętą kobietę. Miłość, także „inna miłość”, jest symetrią tego świata.

Pierwsi chrześcijanie uczynili swym znakiem i symbolem Chrystusa-rybę, bowiem grecka nazwa *ichthys* jest akronimem wyrażenia: Iesus CHri stos THEou Yios Soter (Jezus Chrystus, Syn Boży, Zbawiciel). Być może o taką „inną rybę”, pyta w tym przedstawieniu Lloyd Newson. Historia ciała Zbawiciela jest przecież jednocześnie jedyną powszechnie znaną społeczną historią ciała człowieka.

### **Chronologiczne zestawienie spektakli i filmów DV8 Physical Theatre oraz nagród uzyskanych przez zespół:**

1985

spektakl *Bein' A Part, Lonely Art*;

1986

rok powstania zespołu,

premiera spektaklu *My Sex, Our Dance*;

1987

premiera spektakli:

*eLeMeN t(h)ree sex*,

*Deep End*,

*My Body, Your Body*;

nagrody:

Manchester Evening News Award,

Digital Dance Production Award;

1988

premiera spektaklu *Dead Dreams of Monochrome Man*;

nagrody:

London Dance & Performance Award for Choreography,

Digital Dance Production Award;

1989

premiera filmu *Never Again*,

premiera filmu *Dead Dreams of Monochrome Man*;

nagrody:

Evening Standard Ballet Award,

Time Out Dance Award;

1990

premiera spektaklu: *ifonly...*;

nagrody:

Goden Pegasus Award,

Time Out Dance Award;

1991

nagroda Prudential Award for Dance;

1992

premiera filmu *Strange Fish*,

premiera spektaklu *Strange Fish*;

nagrody:

London Dance & Performance Award,

Prudential Award,

SADAC Award;

1993

premiera spektaklu *MSM*;

nagrody:

IMZ Dance Screen,

Grand Prix International Video-Danse;

1994

nagrody:

Prix Italia,

Festival International Danse Visions;

1995

premiera filmu *Enter Achilles*;

1996

nagrody:

Prix Italia,

IMZ Dance Screen;

1997

premiera spektaklu *Bound To Please*;

nagrody:

Golden Spire, San Francisco Film Festival,

First Screening Stage Arts Festival,

Emmy Award;

1998

premiera spektaklu *Enter Achilles*;

1999

premiera spektaklu *The Happiest Day of Your Life*;

2000

premiera spektaklu *Can We Afford This*.

### **Physical theatre of Lloyd Newson**

The article presents the theatrical group almost unknown in Poland — DV8 Physical Company. The group was founded in the United Kingdom in 1986 and is led by Lloyd Newson. The inclusion of the words "physical company" has been adopted in the group's name purposely and is associated, according to Newson himself, as directly referring to man's carnality — to his or her appearance, physical fitness but also to sexuality. Newson, through his art, tells a social history of the bodies of actors and actresses. A chronological listing of stage performances and films made by the group supplements the article.