

**Marta Kula**

## **Atelier choreograficzne – modele funkcjonujące w Polsce**

Na początku zatrzymam się nad określeniem „atelier choreograficzne” i przybliżę jego znaczenie. W najprostszym ujęciu, dotyczy ono tutaj instytucjonalnych, zawodowych zespołów tańca, które w ramach swojej działalności wyodrębniły przestrzeń stwarzającą szansę aktywności choreograficznej dla swoich tancerzy i nie tylko dla nich. Dla specyfiki funkcjonowania tych zespołów – opartej na bazie konkretnych technik tańca – słowo „choreografia” jest prawdopodobnie bardziej trafne niż na określenie języka twórców związanych z ruchem wywodzącym się głównie z improwizacji, procesu poszukiwań indywidualnego kodu i jakości ruchowej. W procesie twórczym atelier choreograficznego uczestniczą przede wszystkim tancerze zespołu, w którym powstała i została uruchomiona właśnie taka struktura, a więc jej zasięg skoncentrowany jest wewnątrz (choć bywa też inaczej, o czym w dalszej części tekstu).

Rola edukacyjna spełniana przez atelier choreograficzne, jest kluczowa. Zawodowi tancerze, często po rozpoczęciu pracy widzą przed sobą dość przewidywalną perspektywę rozwoju swojej kariery zawodowej. Wiązą ją z obecną od wielu lat w zawodzie tancerza najczęściej jedynie odtwórczą i mechaniczną rolą. Edukacja szkół baletowych nie profiluje swoich uczniów w kierunku choreografii tak, jak w zakresie techniki klasycznej. Mimo że absolwent szkoły podczas nauki ma możliwość uczestnictwa w konkursach choreograficznych, przede wszystkim jest jednak tancerzem. Choreografia i twórczość mogą stać się jego przyszłością, ale eksplorowanie swoich możliwości na tych polach często jest mniej istotne niż sprawność techniczna, co wielokrotnie podkreślają tancerze o wykształceniu baletowym. Także specyfika funkcjonowania wielu zawodowych zespołów tańca opiera się na umiejętności improwizacji i twórczego myślenia, które często są dla tancerzy nowością. Dzięki szansie, jaką daje tancerzom atelier choreograficzne, ich rola może ulec zasadniczemu przewartościowaniu; odtąd mogą oni kształtować swoją własną osobowość artystyczną, ale także (a może – przede wszystkim) budować zespół twórczych tancerzy, którzy dzięki doświadczeniom produkcyjnym stają się dla choreografa partnerem, świadomie współtworzącym i rozumiejącym swoją rolę w spektaklu tańca. Rozwijają nowe kompetencje i często odkrywają zdolności, które albo wcale, albo w niewielkim stopniu mieli okazję

wcześniej wykorzystać w praktyce (zwłaszcza przy optymalnym zapleczu organizacyjnym i technicznym).

W Polsce funkcjonują trzy zespoły, które są przykładem takiej formy działalności. Są to: Polski Teatr Tańca z Poznania ze swoim Atelier Polskiego Teatru Tańca, Śląski Teatr Tańca z Bytomią z Laboratorium Choreograficznym i warszawski Polski Balet Narodowy z Warsztatami Choreograficznymi *Kreacje*. Kolejność, w jakiej wymieniam powyższe inicjatywy jest chronologiczna i odnosi się do dat uruchomienia atelier przez poszczególne zespoły. Dla dyrekcji każdego z nich otwieranie przestrzeni choreograficznej z myślą o tych, którzy na co dzień są wykonawcami, stanowi ważny i naturalny element budowania twórczego zespołu. Dzięki temu tancerze mają okazję do poszukiwań, odkrywania swoich indywidualności, wymiany doświadczeń, pobudzania wrażliwości twórczej i poszerzania warsztatu pracy oraz wiedzy na temat procesu kreacji. Nierzadko powstają więc propozycje, które pomagają wyłonić nowe osobowości choreograficzne i stają się początkiem własnej drogi artystycznej. Funkcjonowanie każdego atelier związane jest z odmienną specyfiką zespołów i z tego wynikają rysujące się między nimi różnice. Dla takich zespołów, jak Polski Teatr Tańca i Śląski Teatr Tańca, przynosi to szansę na ciągłe odświeżanie i rozszerzanie języka, kojarzonego głównie z osobami ich dyrektorów – Ewy Wycichowskiej i Jacka Łumińskiego. Ponieważ w najmłodszym w tym zestawieniu zespole Polskiego Baletu Narodowego, od początku jego wyodrębnienia ze struktur Opery Narodowej twórczość Krzysztofa Pastora funkcjonuje równoległe z dokonaniem choreograficznymi jego tancerzy, kształtowanie wizerunku artystycznego może mieć nieco bardziej otwarty charakter (w mniejszym stopniu identyfikowany wyłącznie z jednym nazwiskiem). Oprócz funkcji artystycznej w przypadku Baletu atelier daje szansę rozwijania kompetencji zawodowych tancerzy, którzy po okresie aktywności tanecznej potrzebują perspektywy zmiany formy zatrudnienia.

Zaczynając od najstarszego z nich – oprócz poznańskiego Atelier Polskiego Teatru Tańca, którego pierwszy człon nazwy stał się tytułowym określeniem omawianego zjawiska, mamy do czynienia z zespołem historycznie otwierającym nowy rozdział historii tańca w Polsce. Tradycja związana z dorobkiem i estetyką Conrada Drzewieckiego, a następnie przejęta przez Ewę Wycichowską, została zaktualizowana pod względem języka artystycznego. Mimo to przez 11 lat Polski Teatr Tańca był kojarzony głównie z jego dyrekcją. Tancerze rekrutowani byli głównie ze środowiska baletowego i pełnili najczęściej funkcję wykonawczą. Powołanie w 1999 roku Atelier miało na celu przełamanie tradycyjnej, odtwórczej formuły. Przez 13 lat

w jego ramach przygotowano 45 realizacji scenicznych, prezentowanych w Poznaniu, w Polsce i za granicą. Niektóre z nich na długi czas weszły do repertuaru zespołu (np. choreografie Anny Kołek, Iwony Pasińskiej, Pauliny Wycichowskiej, Andrzeja Adamczaka, Daniela Stryjeckiego, Pawła Matyasika i Pawła Malickiego). Choreografami byli i są głównie tancerze Teatru, ale swoje szanse otrzymali tu także niezależni twórcy, co otwiera działalność Atelier także na zewnątrz. Wśród nich znaleźli się: Aleksandra Dziurosz, Rafał Dziemidok, Anna Piotrowska, Elwira Piorun, Andrzej Morawiec i Iwona Olszowska. Od 2008 roku corocznie odbywa się w Poznaniu Festiwal Atelier Polskiego Teatru Tańca, będący główną sceną prezentacji efektów pracy. Twórcy realizujący swoje pomysły w Atelier, otrzymują pełną gwarancję produkcji, opieki artystycznej Ewy Wycichowskiej, promocji i prezentacji.

W Śląskim Teatrze Tańca Laboratorium Choreograficzne rozpoczęło działalność za sprawą tancerki Teatru, Sylwii Hefczyńskiej-Lewandowskiej, która w 2005 roku zainicjowała jego funkcjonowanie premierą spektaklu *Omdlala sukienka* i można powiedzieć, że to ona swoją twórczą aktywnością niemal wypełnia jego formułę. W opisie Laboratorium czytamy, że „W praktyce to nic innego jak czas oferowany tancerzom Teatru na ich indywidualny rozwój, wsparcie techniczne i administracyjne oraz zapewnienie produkcji i eksploatacji.[...] [Tancerze sami] decydują o sposobach badania opinii widzów i organizacji pracy”. W Laboratorium choreografowie sami dobierają sobie mentorów, wspierających ich podczas procesu twórczego. Dorobek tego atelier nie jest tak imponujący jak zespołu omówionego wcześniej. Wynika to ze stopniowo wyczerpującej się założycielskiej energii teatru tańca i okrzepnięcia środowiska, które potrzebuje nowych impulsów. Laboratorium nie ma też swojej własnej, festiwalowej sceny prezentacji; funkcjonuje na zasadzie reaktywacji, tylko wtedy, kiedy pojawia się potrzeba stworzenia autorskiej propozycji.

Ostatni, najmłodszy przykład atelier choreograficznego istnieje pod nazwą *Kreacje* i swoją działalność rozpoczął w 2009 roku – w momencie wyodrębnienia ze struktur Opery Narodowej Polskiego Baletu Narodowego pod kierownictwem Krzysztofa Pastora. Choć przedsięwzięcie PBN jest najmłodsze, ale historia samego zespołu związana jest z najdłuższymi tradycjami baletowymi Polski, sięgającymi XVII wieku<sup>1</sup>. Ideę Kreacji Krzysztof Pastor uruchomił na wzór Het Nationale Ballet, gdzie pełni funkcję choreografa rezydenta. To atelier ma dać impuls do innej, dodatkowej aktywności, wyzwalać twórczą i organizacyjną energię. Ponieważ jest to zespół baletowy, założenia atelier dotyczą więc nie

---

<sup>1</sup> Idąc za cezurą obraną przez Pawła Chynowskiego, autora notki historycznej Polskiego Baletu Narodowego. Źródło – [http://www.teatr Wielki.pl/polski\\_balet\\_narodowy/historia/nasza\\_historia.html](http://www.teatr Wielki.pl/polski_balet_narodowy/historia/nasza_historia.html)

tylko choreografii, ale także kwestii przekwalifikowania zawodowego tancerzy po zakończeniu kariery baletowej. Dzięki temu będą mogli oni spełniać realizować się zawodowo nie tylko jako choreografowie, ale także jako organizatorzy pracy, kierownicy produkcji, inspicjenci, inicjatorzy działań reklamowych, autorzy tekstów, edytorzy programów, projektanci kostiumów i pracownicy techniczni. Szczególnie ważna wydaje się przestrzeń poszukiwań dla zespołu poruszającego się w technice baletowej, która w Polsce dopiero przełamuje dość archaiczny wizerunek i potrzebuje wyjść temu naprzeciw, proponując angażujący publiczność, zaskakujący, a może nawet nowy język. W wyniku corocznych Warsztatów Choreograficznych i wieczoru prezentacji o nazwie *Kreacje* (do tej pory odbyły się cztery edycje), powstało 28 realizacji. Niektóre z nich weszły na stałe do repertuaru PBN (np. choreografie Roberta Bondary i Jacka Tyskiego). Wybrani twórcy dostają także niekiedy możliwość przygotowania autorskich baletów, wchodzących do stałego repertuaru zespołu. Podsumowując – na mapie choreograficznych poszukiwań zarówno Polski Teatr Tańca, jak i Polski Balet Narodowy, w swojej własnej specyfice zaznaczają się bardzo wyraźnie. Atelier spełniają swoją rolę w działalności każdego z tych zespołów, stanowiąc ważny element ich profilu działania. Mają dobrze zorganizowaną przestrzeń prezentacji i są integralnym elementem pracy zespołu. Odbywająca się dość nieregularnie i akcydentalnie produkcja w Śląskim Teatrze Tańca, na pewno nie jest tak samo wyraźna, niemniej jej idea jest podobna. Dyrektorzy wszystkich zespołów dostrzegają realną potrzebę modyfikacji statusu tancerza, poszerzenia pola jego aktywności, kompetencji i otwartości twórczej. W następstwie tych założeń mogą liczyć na ciągły rozwój i perspektywę rozwoju i przetrwania zespołu w przyszłości. O ile w Polskim i Śląskim Teatrze Tańca choreografie tancerzy pracują na wizerunek artystyczny tych właśnie zespołów, o tyle pod tym względem dorobek twórców Polskiego Baletu Narodowego prawdopodobnie będzie miał znaczenie także dla rozwoju polskiej choreografii baletowej w ogóle. Funkcjonowanie na gruncie techniki klasycznej, o niezmiennym kanonie i bazie ruchowej ma na pewno inną specyfikę niż kontynuacja autorskiego języka ruchowego. Tu też zdaje się ukazywać pewna chronologia. Najbardziej ugruntowana technika klasyczna, o najgłębszym historycznym kontekście, wsparta systemem kształcenia zawodowych tancerzy i będąca dobrze rozpoznany językiem ruchu, nadaje uniwersalną ramę estetyce Polskiego Baletu Narodowego. Idąc dalej (w porządku chronologicznym), autorskie potraktowanie klasyki przez Conrada Drzewieckiego i Ewę Wycichowską już zmienia perspektywę w stronę języka charakterystycznego, będącego niejako wizytówką samego Polskiego Teatru Tańca. Wreszcie najmłodszy zespół z Bytomia, upatrujący swoich źródeł w polskiej kulturze ludowej w połączeniu z własną koncepcją

ruchową, proponuje autorską stylistykę, która przyjmując zupełnie inny punkt wyjścia. Być może, ze względu na te czynniki, ma najtrudniejsze zadanie przetrwania próby czasu. Ostatecznie, w przypadku wszystkich trzech zespołów, to właśnie czas pokaże, jakie rezultaty ich aktywność twórcza i organizacyjna przyniesie w dłuższej perspektywie, obejmującej także ich kontynuatorów i następców. Możliwe, że zweryfikują oni swoją rolę jako twórczych tancerz, wzbogacając kierunek artystyczny swojego zespołu, co dla dyrekcji każdego z nich stanowi bardzo atrakcyjny potencjał. Jak sami podkreślają, są otwarci na zmiany, czekają na nowe propozycje, świeże pomysły i energię potrzebną do koniecznego, ciągłego rozwoju.