

Anastasia Nabokina

Sztuka ruchu i psychoanaliza w kulturze rosyjskiego srebrnego wieku – do roku 1930

Przedłożona rozprawa doktorska ma na celu wykazać istnienie głębszego powiązania dwóch ważnych zjawisk kultury rosyjskiej początku dwudziestego wieku – sztuki nowego tańca i rozwijającego się równolegle ruchu psychoanalitycznego. Początek dwudziestego stulecia w Rosji, podobnie jak w Europie, był okresem modernistycznej rewolucji intelektualnej i kulturowej, która źródła ludzkiej podmiotowości poszukiwała m.in. w domenie ciała i nieświadomości. W tym procesie taniec i psychoanaliza odegrały w Rosji znaczącą rolę. W swojej rozprawie argumentuję na rzecz tezy o bezpośrednim oraz długofalowym, pośrednim wpływie teorii i praktyki S. Freuda i jego uczniów na formowanie się rozwijającego się w latach 1904-1930 w Rosji zjawiska nazywanego „sztuką ruchu” (niekiedy „nowym tańcem”, „tańcem plastycznym”, „eksperymentami rytmiczno-plastycznymi”). W ćwierćwieczu, które jest w polu mojego zainteresowania, kategoria ta była stosowana do opisu eksperymentów tanecznych, a także szerzej rozumianych technik ruchowych, związanych z gestem, postawą ciała etc., prowadzonych zarówno z ukierunkowaniem estetycznym, terapeutycznym, jak i wychowawczym. W rozprawie proponuję zatem szerokie ujęcie „sztuki ruchu” – jako kultury ruchu, gestu i wyzwolenia ciała, w ramach której praktyczne umiejętności, pozwalają tworzyć zarówno choreografię, jak i samemu „stawać się dziełem sztuki”.

Ramy czasowe badania wyznaczają w rozprawie daty istotne dla rozwoju tańca i nowej psychologii rosyjskiej. Początek nowej sztuki ruchu sytuuję w roku 1904, kiedy miały miejsce pierwsze występy gościnne Isadory Duncan w Petersburgu i Moskwie, a także kiedy doszło równolegle do wydania rosyjskiego tłumaczenia fragmentu „Objaśniania marzeń sennych” Sigmunda Freuda. Drugą cezurą jest rok 1930, czyli moment zamknięcia Rosyjskiej Akademii Nauk Artystycznych wraz z działającym przy niej Laboratorium Choreologicznym (w którym od 1922 roku prowadzono badania nad tańcem). Jest to także umowna data likwidacji rosyjskiego ruchu psychoanalitycznego po politycznej porażce i wyjeździe na emigrację wspierającego rosyjskich psychoanalityków Lwa Trockiego.

W rozprawie argumentuję także na rzecz tezy, że charakterystyczne dla rosyjskiej kultury akcentowanie głębszej jedności duchowo-cieleśnej człowieka oraz przekonanie o zbawczej misji sztuki – w połączeniu z inspiracjami, pochodzącymi z dziedziny psychologii i psychoanalizy, które odegrały tutaj rolę „katalizatora” – kierowało poszukiwania rosyjskich twórców okresu srebrnego wieku w stronę eksperymentów z cielesną ekspresją, jako „membrany” na styku świadomej i nieświadomej sfery psychiki ludzkiej. W centrum zainteresowań znalazły się wówczas afekty, podświadome pragnienia i impulsy, przejawiające się w gestach, postawach i nieświadomych, alogicznych ruchach ciała. Ślady ówczesnych eksperymentów można znaleźć nie tylko w pojawiających się wówczas teoriach estetycznych, praktykach teatralnych, kinematografii, poezji i sztukach plastycznych. Ważne są także czytelne dopiero ze współczesnej perspektywy analogie założeń koncepcyjnych, stosowanej terminologii i praktyk tanecznych z powstałym kilkadziesiąt lat później nurtem zachodniej terapii psychodynamicznej, wegetoterapii W. Reicha, bioenergetyki A. Lowena i J. C. Pierrakosa oraz współczesną terapią tańcem (*dance movement therapy*). Pozwala to mówić o prekursorskim charakterze rosyjskich eksperymentów tanecznych sprzed stu lat wobec nurtów zreformowanej zachodniej psychoanalizy po II wojnie światowej i szkół psychoterapii zogniskowanych na ciele.

W rozdziale pierwszym pracy omawiam początki rosyjskiego ruchu psychoanalitycznego, z uwzględnieniem jego cech charakterystycznych, w tym intensywnych kulturoznawczych dociekań prowadzonych przez rosyjskich psychoanalityków. Interesowali się wówczas afektami i ich cielesnymi przejawami nie tylko lekarze, neurologi i psychologowie, ale również przedstawiciele symbolizmu rosyjskiego, poeci, muzycy, plastycy i aktorzy. Centralne miejsce w ich rozważaniach i eksperymentach artystycznych odgrywał – taniec. Przedstawiam to w rozdziale drugim pracy, gdzie uwzględniam m.in. performance Walentina Parnacha, poety-futurysty i jednego z twórców sztuki ruchu. W rozdziale trzecim szczegółowo analizowane są różnorodne praktyki i metody taneczne, na które wpływ pośredni miały koncepcje psychoanalityczne. Przedstawiam w nim autorską interpretację twórczości Stiefanidy Rudniewej i studia „Heptachor”, Elly Rabeneck, Ludmiły Aleksiejewej, Kasjana Golejzowskiego, Lwa Łukina i Aleksandra Rumniewa. Rozdział czwarty poświęcony został idei kolektywnej zmysłowości, w tym teatralizacji i rytmizacji życia po rewolucji październikowej, kiedy to najbardziej palącą kwestią stało się pytanie o relację pomiędzy zbiorowością a jednostką. W tym samym rozdziale przedstawiam

koncepcję teatralizacji życia Nikołaja Jewreinowa – powstałą w bezpośrednim dialogu z psychoanalizą freudowską, taneczną charakterologię Nikołaja Foreggera, „nową wirtuozerię” Inny Czernieckiej i Wiery Maji, a także modelowanie sfery motorycznej człowieka, według teorii stworzonej przez Aleksieja Gastiewa i Ninę Geiman-Aleksandrową. Rozdział piąty poświęciłam procesowi instytucjonalizacji sztuki ruchu oraz interdyscyplinarnej pracy Laboratorium Choreologicznego przy Rosyjskiej Akademii Nauk Artystycznych, ze szczególnym uwzględnieniem tamtejszych badań nad psychologią twórczości. W zamknięciu rozdziału piątego podejmuję temat starań teoretyków i praktyków tańca o przetrwanie ich ruchu na marginesie kultury sowieckiej okresu stalinowskiego.

Przedstawione w rozprawie zagadnienia zostały ujęte w perspektywie inspirowanej m.in. analizą kulturową Mieke Bal, z jej koncepcją „wędrujących pojęć”, perspektywą etnoscenologiczną Jeana-Marie Pradiera oraz z wykorzystaniem optyki Nowego Historyzmu Stephena Greenblatta. Rozprawa została oparta w znacznym stopniu na materiałach pozyskanych we własnej kwerendzie archiwalnej w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie, Centralnym Moskiewskim Archiwum-Muzeum Zbiorów Prywatnych, archiwum Głównego Państwowego Muzeum Teatralnego im. A. A. Bachruszyna w Moskwie oraz Rosyjskiej Bibliotece Państwowej. Kwerendy te obejmowały zarówno zdeponowane tam zbiory prywatne oraz instytucjonalne.

Zaproponowane w rozprawie pojęcie „sztuki ruchu” pozwoliło mi ukazać wspólne cechy działań podejmowanych przez twórców z bardzo różnych dziedzin, a także wpływ na formujące się teorie estetyczne symbolizmu i awangardy ówczesnych eksperymentów tanecznych. Zastosowana metodologia miała na celu wydobycie złożonych społecznych i intelektualnych interakcji zachodzących w ówczesnym rosyjskim środowisku akademickim i artystycznym. Psychologia twórczości była jednym z ważniejszych obszarów, którym interesowali się rosyjscy psychologowie – w tym szczególnie psychoanalitycy. Wiele eksperymentów artystycznych inspirowanych było badaniami z dziedziny fizjologii i psychologii, co też było udziałem twórców sztuki ruchu, należących do elity intelektualnej. Wskazana w pracy cyrkulacja pojęć psychoanalitycznych w rosyjskim środowisku artystycznym dowodzi, że rodzący się na początku dwudziestego wieku taniec współczesny był projektem i obiektem multidyscyplinarnym, rozwijającym się na styku wielu dziedzin jako projekt całościowej wiedzy o człowieku, o jego wrażliwości, zdolnościach percepcyjnych i poznawczych.

Twórcy sztuki ruchu zajmowali się świadomością cielesną i podświadomymi pragnieniami, eksperymentowali z percepcją ruchu. Szczególnie ciekawym przykładem jest zaadoptowanie do słownika artystycznych pojęć kategorii: „pragnienia”, „impulsu” i „instynktu”, którymi w różnych kontekstach posługiwali się rosyjscy choreografowie. Na poziomie preekspresyjnym pojęcie „podświadomości” stało się narzędziem-wskaźnikiem wykorzystywanym, podobnie jak „gest” i „ruch ciała”, w pracy artystycznej i działaniach warsztatowych. Taniec był w kulturze ruchu rozumiany jako „ładunek wyrazowy”, ekspresja kształtująca się pod wpływem impulsu, w którym przejawiało się pragnienie wyrażenia siebie w ruchu oraz właściwy każdemu człowiekowi instynkt taneczny. Ciało stało się „sceną, na której urzeczywistnia się żywiołowość życia duchowego”. Z racji istniejącego w kulturze rosyjskiej zainteresowania cielesnością, gestem i ruchem należy stwierdzić, że niezwykle popularna na początku dwudziestego wieku, ale zajmująca się głównie mentalnymi reprezentacjami instynktów, psychoanaliza freudowska nie miała wówczas narzędzi do opisanie tej kultury – w ortodoksyjnym słowniku zogniskowanym na pojęciach „wyparcia” oraz „nerwicy”.

Sztuka w rozumieniu psychoanalitycznym pozostawała zjawiskiem ze sfery irracjonalnego, a znaczenie cielesności zostało u uczniów Freuda podkreślone dopiero w latach 30. dwudziestego wieku w tekstach Wilhelma Reicha. Na początku dwudziestego wieku podświadomymi impulsami i problemem kompleksowego rozwoju osobowości zajęli się rosyjscy twórcy szkół i studiów tanecznych. Z perspektywy posiadanej dziś wiedzy o kierunkach rozwoju dwudziestowiecznych terapii zorientowanych na pracę z ciałem należy stwierdzić, że rozpoznana w kulturze rosyjskiego srebrnego wieku potrzeba uwalniającego motorycznego *katharsis* nadal pozostaje zagadnieniem aktualnym.

Doktorant

A. Nabokin

Promotor

*dr hab prof UJ
Tomasz Majewski*