

---

## WPROWADZENIE

Wiosną 2019 roku wyruszyłam do Chishang<sup>1</sup> – magicznej krainy wysokogatunkowego ryżu uprawianego w rozległej dolinie wschodniego Tajwanu, gdzie źródłana woda, niezbędna dla jego wegetacji, spływa z okolicznych gór, a wiatr, szumiąc, mknie ponad zrazu zielonymi, a potem, jesienią, złocistymi łąkami. Nie tylko dla tych hipertajwańskich i unikatowych widoków tam pojechałam. Chciałam nade wszystko zobaczyć „na żywo” miejsce przedpremierowego pokazu *Ryżu (Daomi)* – choreograficznego dzieła jednego z najwybitniejszych artystów tajwańskich naszych czasów, Lin Huaimina (Lin Hwai-Min, ur. 1947), twórcy słynnego na całym świecie, ale mało znanego w Polsce, bo nigdy tu nie wystąpił, Yunmen Wuji/Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan. Plakat reklamujący ten spektakl przedstawiał tancerza spokojnie kroczącego po scenie usytuowanej wśród złocących się pól, na tle gór melancholijnie poprzetykanych pojedynczymi chmurami. Ten idylliczny obraz zaczarował mnie i skłonił do podjęcia wyprawy do środkowego Tajwanu. Okazało się, że była to wyprawa tyleż w poszukiwaniu duszy Tajwanu, co i duszy tajwańskiego tańca nowoczesnego. Jesienią 2019 roku historia zatoczyła koło. Po niemal pięciu dekadach dobiegło końca kierowanie przez Lin Huaimina zespołem powołanym przezeń w 1973 roku. Czterdzieści sześć lat twórczej, intensywnej pracy, której efektem było stworzenie kilkudziesięciu krótszych i dłuższych dzieł tanecznych i setki, tysiące przedstawień nie tylko na Tajwanie, ale i w Azji, Europie, Ameryce<sup>2</sup>, minęło jak krótka, lecz intensywna podróż życia jednego człowieka i jego licznych oddanych pomocników: tancerzy, pedago-

---

<sup>1</sup> W mojej pracy stosuję generalnie transliterację chińskich znaków *pinyin*, jednakże w niektórych przypadkach, zwłaszcza tajwańskich nazwisk, zachowuję transliterację stosowaną na Tajwanie, zbliżoną do systemu zapisu Giles’a-Wade’a, podając jednocześnie w nawiasie wersję zapisu *pinyin*. W przypadku Lin Hwai-Mina, ze względu na jego rozpoznawalność na całym świecie, zdecydowałam się na zastosowanie transliteracji *pinyin* w całej monografii, oprócz cytowanych źródeł.

<sup>2</sup> Źródła podają liczbę ponad 1700 przedstawień zagranicznych na ponad 200 scenach świata. Zob. oficjalną stronę Chou Sing Chu Foundation, *Lin Hwai-Min: A Love Affair with Rice (Part 1)*, [www.chousefoundation.org/bulletin/blog-post/lin-hwai-mn-a-love-affair-with-rice-part-1](http://www.chousefoundation.org/bulletin/blog-post/lin-hwai-mn-a-love-affair-with-rice-part-1) [dostęp: 19.02.2020].

gów, dekoratorów, oświetleniowców, kostiumologów, obsługi technicznej i administracyjnej tej wielkiej, kulturotwórczej instytucji współczesnego Tajwanu, która w 2023 roku będzie celebrować półwiecze swojego istnienia. Dzisiaj, kiedy ta podróż jest już zakończona, warto przyrzeć się jej kolejnym etapom, licznym meandrom, nieoczekiwanym zwrotom akcji, ale i niebawalej konsekwencji wędrowania, mimo nieuniknionych przeciwności losu, tragedii i chwil zwątpienia.

Lin Huaimin jest jedną z najważniejszych postaci tańca nowoczesnego na Tajwanie, choć na długo przed założeniem przezeń Yunmen Wuji uczono tego rodzaju tańca i go propagowano, zwłaszcza w metropolitalnym Tajpej. Jednak tylko on miał wystarczająco dużo determinacji, odwagi i ambicji, by po powrocie ze studiów w Stanach Zjednoczonych na początku lat siedemdziesiątych XX wieku, bez choreograficznego doświadczenia, bez grosza przy duszy i bez jakiegokolwiek stabilnego wsparcia założyć własny zespół. Chciał stworzyć coś oryginalnego i ostatecznie dokonał tego ponieważ wbrew okolicznościom, które niezbyt mu sprzyjały. Ping Heng, była dziekan Wydziału Tańca Tajpejskiego Państwowego Uniwersytetu Sztuki (Taibei Guoli Yishu Daxue) w Guandu i animatorka edukacji tanecznej, wspominała, że przed powstaniem Yunmen w powszechnym obiegu nie funkcjonowało nawet pojęcie „tancerz” (*wuzhe*) dla określenia profesji. Mówiono po prostu o „ludziach, którzy tańczą” (*tiaowu de ren*). Cheng Shu-Gi, jedna z kilku tancerek-założycielek Yunmen, pokazała mi miejsce w centrum miasta, gdzie znajdowało się ich pierwsze małe studio – wynajęte mieszkanie, w którym zbierała się niewielka grupa młodych tancerzy, ciekawych nowych technik oraz idei tańca, innych niż te, których uczono ich na prywatnych kursach i w państwowych szkołach, bezgranicznie ufających swojemu zaledwie kilka lat starszemu liderowi artystycznemu, Lin Huaiminowi. Trudności finansowe i konieczność zarabiania na własne utrzymanie sprawiły, że wielu członków tej nielicznej grupki wkrótce się wykruszyło, zanim przyszedł pierwszy większy sukces. Zostało tylko kilkoro najwierniejszych, ale za to na długie lata, na dobre i na złe.

Co może wydać się szokujące z dzisiejszej perspektywy, Lin nie miał tanecznego ani choreograficznego wykształcenia. Tańcem zajmował się wcześniej amatorsko, po prostu lubił tańczyć i oglądać taneczne spektakle, a od czasu do czasu zapisywał się na kursy tańca prowadzone przez lepszych lub gorszych nauczycieli. Z wykształcenia był – co uparcie podkreśla w wywiadach – pisarzem. Jego ojciec, wysoki urzędnik państwowy, nie zgadzał się na podjęcie przezeń tanecznej edukacji. Po wyjeździe na dalsze studia pisarskie w Stanach Zjednoczonych mógł wreszcie rozwinąć swoją taneczną pasję, chodzić na kursy tańca w ramach uniwersyteckiego programu nauczania, ale nigdy nie zdobył w tym zakresie formalnego

wykształcenia, chociaż otarł się o najlepszych w tej profesji. Był jednak niebywale ambitnym młodym człowiekiem, któremu pobyt w Ameryce przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zmienił perspektywę spojrzenia na niemal wszystko. Wrócił wprowadzić do ojczyzny, ale już nie do pisarstwa. Dzisiaj mówi, że chciał wtedy zmienić Tajwan<sup>3</sup> rządzony twardą ręką przez Chiang Kai-Sheka (Jiang Jieshi, 1887–1975) i w pewnym sensie to uczynił: wychował własną publiczność, której pokazał, że teatr tańca może nie tylko dostarczać szlachetnej rozrywki i wzniosłych przeżyć estetycznych, ale także być ważną dziedziną sztuki promującą kraj na całym świecie. Zaczął od nauczania widzów tego, że na spektakle przychodzi się punktualnie, a przedstawienia ogląda się w skupieniu, nie rozmawiając podczas nich, nie jedząc i nie śmiejąc, co było dla nich zaskakującą nowością, zważywszy na utrwalone przez wieki w tradycyjnym teatrze chińskim obyczaje i sposoby zachowania. Pamiętajmy, że w dawnych Chinach chodziło się do teatru głównie w celach towarzyskich, by spotkać znajomych, wypić herbatę, a w teatrach prywatnych nawet poucztować, natomiast oglądanie spektaklu było miłym uzupełnieniem tej celebracji społecznego życia.

Droga Yunmen Wuji i Lin Huaimina do sukcesu nie była jednak usłana różami; by osiągnąć sukces, trzeba było pracować w pocie czoła. Lin nie tylko prowadził próby ze swoim zespołem w spartańskich warunkach, w rygorystyczny i uważny sposób podchodząc do ćwiczeń, dawał też publiczne występy, ale także działał na wielu innych polach, między innymi w 1983 roku powołał do istnienia Wydział Tańca w Tajpejskim Państwowym Instytucie Sztuki (Taibei Guoli Yishu Xueyuan), którego był najpierw dziekanem, a potem przez długie lata wykładowcą. Wielu najbardziej uzdolnionych absolwentów tego wydziału, dla których Lin opracował w latach 1993/1994 specjalny program nauczania kończący się uzyskaniem dyplomu profesjonalnego tancerza, zasilalo później szeregi jego zespołu.

Po pierwszych sukcesach w kraju zespół ruszył na podbój Azji, potem Europy i Ameryki, zrazu na krótkie, a potem coraz dłuższe – pięcio-, siedmiodniowe wyczerpujące objazdy. Wystąpił w ponad dwustu teatrach na całym globie, wzbudzając niekłamany zachwyt publiczności. Oczarowywał ją unikatową techniką tańca, elegancją i miękkością ruchu tancerzy oraz wizualną urodą swoich przedstawień. Za tym tanecznym fenomenem stał oczywiście nade wszystko twórczy talent lidera zespołu, ale nie sposób przecież pominąć wyjątkowej roli jego tancerzy, którzy, zwłaszcza w początkowym okresie istnienia grupy, trwali przy nim, nawet

---

<sup>3</sup> *Straddling East and West*, youtube.com/watch?v=RHMhjpGpmDU [dostęp: 20.09.2020].

wtedy, gdy on sam się załamywał i bliski był zaniechania dalszych wysiłków. Nie mniejsze znaczenie w osiągnięciu międzynarodowego sukcesu przez Yunmen Wuji mieli także utalentowani scenografowie, kostiumolodzy, oświetleniowcy, autorzy filmowych wizualizacji oraz oprawy muzycznej, z którymi Lin pracował przez długie lata i którzy potrafili nadać jego tanecznym dziełom subtelne piękno i wyjątkową szlachetność.

W 2003 roku, na trzydziestolecie istnienia zespołu, w uznaniu dla jego zasług, decyzją tajpejskich władz 21 sierpnia ustanowiono Dniem Yunmen Wuji, a jedną z uliczek metropolii, przy której mieściły się biura i archiwum teatru, nazwano imieniem zespołu, natomiast astronomowie z Obserwatorium Lulin w Xinyi nadali asteroidzie 200025 imię Cloud Gate. Z biegiem lat Lin Huaimin stał się człowiekiem-instytucją, osobą niezwykle szanowaną i traktowaną niczym cenny narodowy skarb. Jego działalność artystyczną doceniono także poza granicami Tajwanu. Lin zaczął być umieszczany w rankingach renomowanych czasopism specjalistycznych i organizacji promujących sztukę tańca w pierwszej dziesiątce najwybitniejszych choreografów XX wieku, obok tak uznanych twórców jak William Forsythe (ur. 1949), Birgit Cullberg (1908–1999) czy też jego mentorzy – Martha Graham (1894–1991) i Merce Cunningham (1919–2009); otrzymywał także prestiżowe nagrody, między innymi Distinguished Artist Award, przyznaną mu przez International Society for the Performing Arts (ISPA, 2006), Movimentos Dance Prize (2009), American Dance Festival Award for Lifetime Achievement (2013). Oddziaływanie Lina na współczesny teatr tańca nie było tylko lokalne. Tancerze z różnych krajów azjatyckich, którzy występowali przez jakiś czas w Yunmen Wuji, przynosili później jego idee tańca i sposoby szkolenia do swoich ojczyzn, wpływając tym samym na miejscową sztukę tańca. Tak było w przypadku Alberta Tionga z Singapuru oraz Anthony’ego Meh Kim Chuana i Wong Jyh Shyonga z Malezji.

Z upływem lat Yunmen Wuji zdobywał coraz większe uznanie i prestiż oraz rozrastał się jako instytucja taneczno-edukacyjna. W 1999 roku powołano do istnienia Cloud Gate II, prowadzony do 2006 roku przez wybitną, zmarłą przedwcześnie tancerkę Cloud Gate, Lo Man-Fei (Luo Manfei 1955–2006). Był to drugi zespół, do którego trafiali młodzi tancerze i choreografowie dopiero rozpoczynający swoją twórczą drogę, niekoniecznie aspirujący do wejścia do zespołu pierwszego. Drugi zespół Yunmen nie tylko występował przed tajwańską publicznością z repertuarem skomponowanym przez choreografów młodego pokolenia, ale także zajmował się działalnością edukacyjną, zwłaszcza w szkołach i na uczelniach całego Tajwanu, prowadząc warsztaty i wykłady na temat tańca i tanecznego treningu. Robił to z dobrym skutkiem przez dwie dekady, aż do reorganizacji

zespołu pierwszego w 2019 roku, z którego odeszło na emeryturę wielu zasłużonych tancerzy i tancerek; wtedy też zespół drugi rozwiązano, a jego lider Cheng Tsung-Lung (Zheng Zonglong) stanął na czele przeformatowanego Yunmen Wuji z początkiem 2020 roku. Do odnowionego zespołu weszli zarówno tancerze z pierwszego, jak i drugiego zespołu.

Znacznie wcześniej, bo już w 1998 roku, w Yunmen zajęto się na szeroką skalę edukacją taneczną różnych pokoleń. W związku z coraz liczniejszymi tournée zagranicznymi nie mogli tego dłużej robić tancerze zespołu ze względu na nadmiar obowiązków, powołano więc Szkołę Tańca Yunmen Wuji, w której – zgodnie z ulotką reklamową – uczono podstaw tańca wszystkich chętnych od lat czterech do osiemdziesięciu czterech. Celem, który przyświecał Lin Huaiminowi przy zakładaniu sieci takich szkół, było upowszechnianie tańca jako formy sztuki prozdrowotnej, podnoszącej jakość życia, harmonizującej umysł i ciało oraz uczącej to ciało rozumieć i akceptować. Lin twierdził, że jego zamiarem nie było kształcenie tancerzy profesjonalnych, co chyba nie do końca było prawdą, albowiem, zgodnie z opisem Davida Meada, który poświęcił temu tematowi swoją rozprawę doktorską, szkoły prowadziły zróżnicowane wieloletnie kursy<sup>4</sup>. Jedne z nich koncentrowały się na rozwijaniu kreatywności dzieci w tańcu w odniesieniu do muzyki i przestrzeni, inne uczyły zasad ruchu i gestu obowiązujących w sztukach walki, jeszcze inne były rodzajem kursów specjalistycznych dla młodzieży przygotowującej się do egzaminów w uczelniach artystycznych i stania się w przyszłości zawodowymi tancerzami. Oferta Szkoły Tańca Yunmen Wuji, mimo programowej otwartości na różne grupy wiekowe i środowiska, zachowała elitarny charakter i była w istocie skierowana do zamożniejszej części klasy średniej, głównie ze względu na wysokie czesne, a także aurę ekskluzywności związaną z szyldem zespołu, który słynął z perfekcji i jakości pracy. Zapotrzebowanie na takie właśnie spędzanie czasu pozalekcyjnego przez dzieci ze strony ich rodziców było tak duże, że po niespełna dekadzie od chwili założenia Szkoły Tańca Yunmen Wuji istniała na Tajwanie już sieć około dwudziestu tego typu centrów edukacyjnych, które miały jednolity system treningu i, mimo że były rodzajem niezależnych francyz, generujących z upływem czasu wymierne zyski, pozostawały pod merytoryczną kuratelą rady, w skład której wchodził Lin Huaimin. Kilkanaście tysięcy tajwańskich uczniów trenujących w sieci owych szkół w pierwszej dekadzie XXI wieku daje wyobrażenie o skali zjawiska, ale pośrednio świadczy także o popularności Yunmen Wuji i sile jego oddziaływania. Szeroką działalność edukacyjną

---

<sup>4</sup> Zob. David Mead, *A Creative Ethos. Teaching and Learning at the Cloud Gate Dance School of Taiwan*, Guildford 2009, University of Surrey [niepublikowana rozprawa doktorska], s. 44–64.

oraz publiczne występy dla wielotysięcznej widowni dużych miast i wiosek, warsztaty i prezentacje dla młodzieży szkolnej i pasjonatów tańca, przedstawienia dla ludzi z terenów dotkniętych klęskami żywiołowymi, wszystko to Lin Huaimin uważał nie tylko za bezpośrednio oddziałujące na tkankę społeczną, ale i przynoszące wiele osobistej satysfakcji i wzruszeń.

Wiele aktywności podejmowanych przez Yunmen Wuji wspierała założona w 1988 roku Yunmen Jijinhui/Cloud Gate Culture and Arts Foundation, zabiegająca o popularyzację zespołu i dodatkowe pozabudżetowe środki na wsparcie jego działalności<sup>5</sup>. Fundacja finansuje obecnie zwłaszcza prace młodych choreografów realizujących swoje artystyczne projekty w teatrze Yunmen, a także wspiera ich kształcenie i zdobywanie doświadczenia praktycznego za granicą, na co Lin Huaimin przekazał pokaźną nagrodę państwową, którą został uhonorowany przez władze Tajwanu na początku nowego milenium. Fundacja pomaga także w organizowaniu artystycznych przedsięwzięć w lokalnym środowisku w Tamsui (Danshui)<sup>6</sup>. Chociaż dzisiaj Cloud Gate Dance Theatre jest potężną kulturotwórczą instytucją o wielkiej sławie i zasięgu oddziaływania, to jego renoma, honory i nagrody nie przysłyły bez wysiłku. Zdarzały się zapaści finansowe, pojawiały się życiowe załamania i twórcza stagnacja. Warunki pracy, ćwiczeń i prób były przez długi czas dalekie od komfortu. Biura i archiwa znajdowały się na drugim krańcu miasta. W lutym 2008 roku spaliła się w wielkim pożarze nawet ta namiastka stałej siedziby: miejsce ćwiczeń i prób. Wprawdzie zaraz ruszyła zbiórka na nową, ale na jej powstanie trzeba było czekać aż do 2015 roku. Z rządowym wsparciem i dzięki donacjom ponad czterech tysięcy osób powstała w Danshui, w okolicach zabytkowego Fortu Hobe, imponująca futurystyczna budowla ze stali i szkła, przypominająca obłok albo pozaziemski statek kosmiczny, który jakimś dziwnym trafem zatrzymał się na chwilę na wierzchołku porośniętego bujną subtropikalną roślinnością wzgórza. W jego szklanych taflach odbijają się przepływające białe chmury i błękitne niebo, a przed budynkiem można podziwiać zapierający dech w piersiach widok na morze w oddali, w którego wodach zanurza się wieczorem słońce. Budynek mieści nie tylko sale ćwiczeń i biura, ale i niewielki teatr (400 miejsc), użyczany także na występy zewnętrznych zespołów. Jest tutaj również teatr na otwartym powietrzu dla tysiąca osób. Zawieszone na ścianach w korytarzach budynku plakaty reklamujące spektakle dokumentują długą historię Yunmen, a przy okazji ilustrują zmieniające się w ciągu prawie półwiecza style graficzne i typograficzne. Tuż obok teatru, w rozległym parku utrzymanym z wiel-

<sup>5</sup> Informacje o Fundacji pochodzą z oficjalnej strony Cloud Gate [www.cloudgate.org.tw](http://www.cloudgate.org.tw) [dostęp: 23.09.2020].

<sup>6</sup> Danshui to dzielnica miasta Nowe Tajpej (Xin Taipei), które wchodzi w skład aglomeracji Tajpej.



ką dbałością, obsadzonym drzewami i kwiatami, w lotosowym stawie otoczonym delikatnymi bambusami tańczy figura młodej dziewczyny w wirującej sukni, przedstawiająca utalentowaną tancerkę tego zespołu, Luo Manfei. Może to jej dobry duch czuwa nad tym niezwykłym miejscem, gdzie celebruje się sztukę i życie. Artystka, złożona ciężką chorobą, tuż przed odejściem zwykła była przecież mówić, że życie to wspaniała zabawa, cudowne przyjęcie, z którego ona będzie musiała wyjść trochę wcześniej niż inni, ale tak naprawdę pozostanie w pokoju tuż obok.

Za uznaniem dla Yunmen Wuji i zachwyta publiczności na całym świecie stała rzetelna, ciężka codzienna praca całego zespołu, samodyscyplina fizyczna i mentalna, katorżnicze próby prowadzone zarówno przez samego choreografa, jak i jego współpracowników, umiejętność kierowania przez Lin Huaimina szeroko rozumianą edukacją artystyczną tancerzy, a nade wszystko jego twórczy, poszukujący umysł oraz odwaga w próbowaniu i rozwijaniu wielu inspirujących idei, które pojawiały się we współczesnym tańcu czy generalnie w sztuce i kulturze naszych czasów. W jednym z wywiadów Lin wspominał o trudnościach, jakie napotykał u progu swej artystycznej działalności, o braku profesjonalnego tanecznego przygotowania aż do dwudziestego trzeciego roku życia, kiedy to podczas pobytu na studiach w Stanach Zjednoczonych zaczął w Nowym Jorku uczyć się na letnich kursach w szkole wybitnej tancerki i choreografki tańca *modern* Marthy Graham oraz o poczuciu osamotnienia i izolacji już po powrocie na Tajwan, kiedy w epoce przedinternetowej nie miał od kogo uczyć się i doksztalać w dziedzinie tańca i z konieczności zwrócił się ku chińskiej tradycji i własnemu wnętrzu w poszukiwaniu adekwatnych środków ekspresji<sup>7</sup>.

Lin Huaimin udowodnił, że późny początek tanecznej i choreograficznej kariery niczego nie przesądza. Ciężką pracą, talentem i uporem pokonał przeszkody i pokazał, że potrafi wykorzystywać różne techniki taneczne i dialogować z nieraz bardzo odległymi tradycjami tańca i ruchu, od opery pekińskiej poczynając, przez dawny taniec jawajski, wschodnie sztuki walki, japoński taniec *butō*, aż po konwencje zachodniego baletu klasycznego, technikę Marthy Graham, stylistykę ruchu Piny Bausch (1940–2009) i wielu innych. Jego szerokie horyzonty artystyczne, estetyczne, filozoficzne pozwoliły mu efektywnie inspirować się azjatyckimi koncepcjami cielesności, ideami ruchu i linii zawartymi w chińskiej kaligrafii, zasadami gimnastyki *taijiquan*, taoistyczną koncepcją energii i sposobami jej dystrybuowania przez ciało w ruchu i w spoczynku. W ostatniej fazie swej

---

<sup>7</sup> Zob. wywiad z choreografem *80 Faces Lin Huaimin*, [www.youtube.com/watch?v=dVizQHGUI0U](http://www.youtube.com/watch?v=dVizQHGUI0U) [dostęp: 9.03.2020].

artystycznej aktywności nie bał się przekraczać granic sztuk i posiłkować nowoczesnymi technologiami oświetleniowymi czy projekcjami wideo oraz współpracować z artystami różnych tradycji i dyscyplin, na przykład z tajwańskim śpiewakiem ludowym Chen Da (1906–1981) czy światowej sławy instalatorem chińskim Cai Guoqiangiem (ur. 1957). W ostatnich latach lubi o sobie mówić z dozą autoironii, że jest już starym człowiekiem, z innej epoki, który musi ustąpić miejsca młodszemu, że oto przyszedł czas na to, by wreszcie żyć codziennym życiem emeryta, zająć się praniem, gotowaniem i oglądaniem oper mydlanych. Pobrzmiewa w tym smutek nieuchronnego przemijania i świadomość, że wszystko ma swoje miejsce i swój czas, ale i przekora artysty spełnionego.

Lin Huaimin zapisał się w dziejach współczesnego tańca tajwańskiego nie tylko jako precyzyjny formalista, dbający o innowacyjną strukturę swoich choreografii. Chętnie zabierał także głos – za pośrednictwem swoich kompozycji tanecznych, ale niekiedy także w wywiadach prasowych – w dyskusjach dotyczących kwestii natury politycznej, a także nietypowej, trójdzielnej chińskiej, tajwańskiej i poniekąd japońskiej tożsamości kulturowej Tajwańczyków. Wydarzenia w polityce światowej dotyczące Chin i Tajwanu w siódmej, ósmej i dziewiątej dekadzie XX wieku szczególnie takiej aktywności sprzyjały. Nie bez znaczenia było też w jego przypadku wykształcenie akademickie zdobyte w młodości – w końcówce lat sześćdziesiątych studiował przecież na uniwersytecie „politycznym” w Tajpej, gdzie sposobił się do profesji pisarskiej. Niedługo potem wyjechał na studia do rozpolitykowanych, niespokojnych Stanów Zjednoczonych i w efekcie swojej *Grand Tour* ostatecznie porzucił pisarstwo dla tańca. Lata siedemdziesiąte przyniosły mu gorzkie doświadczenia i poczucie upokorzenia faktem powolnego, ale systematycznego wypychania Tajwanu z instytucji międzynarodowych, by zainstalować w nich kontynentalne, komunistyczne Chiny, ale doświadczył też pozytywnych skutków przemian społecznych i politycznych na Tajwanie od końca lat osiemdziesiątych, będących konsekwencją stopniowej demokratyzacji instytucji tajwańskich, po zniesieniu trwającego niemal cztery dekady stanu wojennego. Trzydzieści lat szybkiego rozwoju przemysłu i nowych technologii przyniosło jego krajowi zamożność, a młodemu pokoleniu większe możliwości zdobycia nowoczesnego wykształcenia i godziwie wynagradzanej pracy. Wtedy właśnie pojawiła się głębsza refleksja nad istotą tajwańskiej tożsamości kulturowej, która odsłoniła jej złożoną, hybrydową naturę. Również w tej debacie Lin wziął udział i dał wyraz swym poglądom w kolejnych choreografiach.

Kiedy uważnie obserwuje się i analizuje dzieła Lin Huaimina, można zauważyć ewolucję jego przemysłów – od intensywnie skupionych na



istocie chińskości i definicji kultury chińskiej do koncentrujących się na istocie tajwańskiego patriotyzmu i tajwańskiej tożsamości kulturowej, ale jednak zawsze postrzeganej w odniesieniu do wielkiej tradycji cywilizacji Chin kontynentalnych – co nie dziwi, albowiem inteligencko-urzędnicza rodzina Lina przybyła przed wiekami z kontynentu, a ponadto po 1949 roku Tajwan przez długi czas uważał się za jedyne prawowitego spadkobiercę wielowiekowej kultury chińskiej. Z chińskiego patrioty Lin ewoluował powoli w stronę nowoczesnego patrioty tajwańskiego, ale niekoniecznie identyfikującego się z ruchem natywistycznym (*xiangtu*), który miał określone konotacje polityczne. Tajwański patriotyzm choreografa mieścił w sobie raczej doświadczenia i mądrość człowieka, który osiąga ten poziom zdystansowania wobec otaczającej rzeczywistości, że jest w stanie dostrzec wartość zarówno tego, co lokalne, jak i tego, co globalne/universalne.

W ostatnich dwóch dziesięcioleciach Lin Huaimin odszedł od analizowania historii i komentowania aktualnej rzeczywistości, chociaż w młodości uważał zaangażowanie społeczne tańca za bardzo ważne. Zaczął cenić bardziej subtelność kompozycji, niuanse dynamiki ruchu i powściągliwość, niż młodzieńczą nadekspresję, epicko-dramatyczny wymiar i emocjonalny wyraz, a czasami nawet patetyczność, które charakteryzowały jego wczesne dzieła. Uważał, że dopiero po dwudziestu latach udało mu się uwolnić od słów, od opowiadania, od zastanawiania się, co znaczy ten czy inny ruch. Spostrzegł wreszcie, że taniec staje się najdoskonalszy wtedy, gdy posługuje się ruchem zagadkowym, tajemniczym, nieprzejrzystym. Zaczął działać niczym rozważny i biegły w swej sztuce mistrz kaligrafii czy mistrz sztuk walki, który dostatecznie długo ćwiczył się w różnych technikach, by wreszcie móc szybkim, pewnym ruchem błyskotliwie i niezawodnie poprowadzić pędzel czy miecz. Nie bez znaczenia była też umiejętność przekroczenia wyuczonych zasad i reguł – czysto improwizatorski moment, a zatem dokładnie tak, jak w kaligrafii i jak w sztukach walki. Przekonał się ostatecznie, że kaligrafowanie i tańczenie, a zwłaszcza komponowanie tańca, polega na rozumieniu istoty niepowtarzalnego obrazu i niewidzialnej energii, która ten obraz powołuje do istnienia.

A tradycja? Tradycja chińska? Tradycja tajwańska? Rozróżnianie tego typu nie ma chyba już dlań znaczenia. Stanowią one tkanę jego dzieł, punkt odniesienia, wiecznie powracający kontekst, nawet wtedy, gdy tworzy choreografie prawdziwie awangardowe, improwizatorskie, poszerzające nasze granice myślenia o sztuce i o tańcu. Chishang – jego złote łany ryżu i trud tego, który ziarno najpierw sadi, troskliwie o nie dba i w końcu zbiera, trud zapisany w jego ciele, każdym mięśniu i ścięgnie, i jeszcze to niesamowicie błękitne niebo ponad górami i sunące po nim

chmury – oto jest niewysychające źródło twórczej inspiracji, lirycznego piękna i umiłowania życia, wyczuwalne w dziełach Lin Huaimina. Oto moje rozmyślenia o Yunmen Wuji i jego twórcy, w pociągu wiozącym mnie z Chishang do Tajpej, w kwietniowy wiosenny wieczór, gdy wiatr mknął ponad zielonymi, pachnącymi świeżością łąkami, trawy łagodnie szumiały, a ostatnie promienie słońca tajemniczym blaskiem pozłacały pola, o tej osobliwej porze, gdy dzień powoli gaśnie i nadchodzi noc. Teatr Tańca Brama Chmur to prawie mój rówieśnik. Szłam tuż obok niego, za nim przez wiele lat, czasami nasze drogi nieoczekiwanie się krzyżowały, by po jakimś czasie równie niespodziewanie się rozejść. W trakcie tej długiej wędrówki piętrzyły się trudności: pożar Teatru, choroby Bliskich, stagnacja i zaniechanie. Trzeba było zająć się sprawami ważniejszymi niż teatr i taniec – życiem samym. A jednak Teatr odrodził się niczym feniks z popiołów, a moja opowieść o nim została dokończona. Teraz już tylko pozostaje przekazać ją w troskliwe dłonie Tej, której wielka wola życia i natura wojowniczką kazały do ostatnich chwil czuwać nad pomyślnym zakończeniem tej historii.