didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 184**
Data wydania: grudzień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/hate-haus-love-haus

/ REPERTUAR

Hate Haus, Love Haus

Hanna Raszewska-Kursa

Hertz Haus, Stowarzyszenie Córy Kultury, Gdański Teatr Szekspirowski, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Hate Haus

choreografia: Ramona Nagabczyńska, muzyka: Jakub Janicki, reżyseria oświetlenia: Jędrzej Jęcikowski, produkcja: Stowarzyszenie Córy Kultury, producentka: Agnieszka Czichy

premiera: 17 listopada 2024

„Spektakl przeznaczony jest dla widzów +12” – czytamy w opisie najnowszej pracy grupy Hertz Haus w choreografii Ramony Nagabczyńskiej. Opatrzenie zapowiedzi takim zastrzeżeniem jest mądrą decyzją, bo *Hate Haus* wymaga koncentracji, umiejętności podążania za niespiesznie rozbudowanymi pejzażami, otwartości na zaproszenie do świata, w którym dajemy sobie czas na przyjęcie obrazu i rozgoszczenie się w nim, a potem na rejestrowanie kolejnych, warstwowo nakładanych elementów. Dziecięcy okres skupienia uwagi może być za krótki na satysfakcjonujące spotkanie ze spektaklem. Choć w drugiej dekadzie XXI wieku i u dorosłych z koncentracją nie jest

dobrze, to dojrzalsze umysły mają większe szanse na to, by zawiesić potrzebę dystrakcji i zanurzyć się w spektakl, który plasuje siebie – a tym samym i nas – poza opresyjną kulturą natychmiastowości.

W jakimś stopniu czas jest tu sam w sobie tematem. *Hate Haus* to bowiem autotematyczna wypowiedź o Hertz Haus, trójmiejskim kolektywie twórczym, w którym Magdalena Kowala, Natalia Murawska, Joanna Woźna i Anna Zglenicka od lat wspólnie pracują artystycznie, administracyjnie i na innych polach. A kolektywność wymaga cierpliwości. Wysłuchanie wszystkich propozycji wymaga czasu. Wspólne zmierzanie do celu wymaga zgody na to, że tempo działania i temperamenty poszczególnych członkiń grupy mogą być różne. Jeśli jednak chce się naprawdę działać kolektywnie, a nie tylko pozorować kolektywność w imię podążania za modnymi dyskursami, to w wielu kwestiach działać szybko po prostu nie można – choć czasem by się chciało. Między innymi o tych właśnie napięciach między powierzchniowym „chciałoby się" a autentyczną, organiczną wolą jest *Hate Haus*.

Jest też o „nie chce się", kiedy chce się tylko być, nie robić. Ten stan przedstawiony jest na samym początku spektaklu, gdy tancerki po prostu leżą. Wtulone w siebie, z rękami powplatanymi w nogi koleżanek, nogami przerzuconymi przez głowy, sprawiają wrażenie jednego zwartego organizmu, z rozkoszą bezproduktywności celebrującego swoją wieloczłonowość. Bezwładna masa co jakiś czas wykazuje oznaki życia. Czasem dynamiczne, jak wyrzucenie buta na przód sceny czy zamerdanie palcami dłoni w okolicy cudzej kości ogonowej, czasem senne, jak zsunięcie nogi po konstrukcji z czyichś pleców i własnego boku, uruchomione przy użyciu minimalnej siły inicjalnej, z pozostawieniem reszty pracy do wykonania grawitacji. Potem jednak czas brać się do działania. Z organizmu wyłaniają się cztery ciała w intensywnie kolorowych kostiumach.

Pomarańczowe dresy Murawskiej pasują do topu Kowali, fioletowe spodnie Woźnej tak samo dobrze sprawdzają się z jej różową bluzką, jak zgrywałyby się z czerwonym bezrękawnikiem Zglenickiej – tak jakby postaci korzystały ze wspólnej szafy. Tak uwspólniony wizualnie kwartet podejmuje próbę zbudowania ze swoich ciał konstrukcji, w której uda się wspólnie przebywać poza pionem i dzięki odpowiednio dobranym punktom podparcia i uchwytom zastygnąć na dłużej w pulsacyjnej, ale bezpiecznej stabilności. I nie da się ukryć – i nikt nie planuje ukrywać – że nie jest to łatwe.

Budowanie czteroczęściowej równoważni można interpretować jako cytat z rzeczywistości – przywołanie konkretnego procesu twórczego prowadzącego do powstania któregoś spektaklu grupy; można je postrzegać jako demonstrację metod pracy ruchowej, można też traktować jako metaforę wyzwania, jakim jest współpraca czterech tancerek. Z każdej perspektywy ruchomy obraz może stanowić *case study*: studium porozumienia (ciał lub osób), studium poszukiwania adekwatnego w danym momencie rozkładu sił (fizycznych, umysłowych), studium podnoszenia się po porażce (treningowej czy grantowej) albo po prostu tego, jak trudna i czasochłonna jest (każda) praca kolektywna. Bo nie zawsze przecież wszystko gra, nieraz konstrukcja runie i raz na jakiś czas dojdzie do wybuchu – jak na przykład wtedy, gdy jedna z tancerek po wyplątaniu się z osuwiska po raz kolejny upadających ciał wykrzykuje swoją złość. I jeśli kolektyw ma działać długofalowo, to i na takie sytuacje musi być miejsce. Nie można zakładać utopii, w której wszystko zawsze idzie świetnie. Jeśli dąży się do utopii, trzeba zakładać, że nieraz nie pójdzie, i zapytać: co wtedy zrobimy?

Wykrzyczymy, wypłaczemy, wytupiemy, utulimy i pójdziemy dalej, spróbujemy znowu – zdaje się odpowiadać Hertz Haus. I nie zawsze uda się dobrać takie środki, którymi do celu dotrze się w najprostszy sposób.

Znakomicie obrazuje to moment, kiedy szukające skutecznego rozwiązania architektonicznego budownicze ruchomej wieży mówią o swoich pomysłach jednocześnie. Wtedy wszystkie propozycje są w zasadzie słyszalne, ale sytuacja zmierza donikąd, bo da się zrozumieć tylko pojedyncze słowa i uchwycić drobne strzępki intencji. Żadna nie ma szans być prawdziwie usłyszaną i nic się z tego nie urodzi. Pytanie, jak dać wybrzmieć wszystkim głosom, jak nie poprzestać na stworzeniu przestrzeni do mówienia i zapewnić też tę do słuchania, a do tego zdążyć przed takim czy innym terminem – i jeszcze nie znienawidzić całej tej pracy nad pracą – to jedno z najtrudniejszych pytań w działaniach kolektywnych. I Hertz Haus mierzy się z nim nieustępliwie, pokazując próby nieudane i niezmożone podejmowanie kolejnych.

Dramaturgicznie ten godzinny spektakl składa się właściwie z prologu, finału i dwóch bardzo długich, stopniowo rozwijanych scen-krajobrazów, przeciętych krótkim zatrzymaniem. Pierwszy ciąg zdarzeń pozwala prześledzić to, co trudne: poszukiwanie sensownej dystrybucji odpowiedzialności, niestabilność rozkładu zaangażowań, frustracja zbyt małej sprawczości lub zbyt dużego obciążenia, czas, jaki zajmuje dojście do konsensusu. Druga część pozwala zatopić się w kontemplacji świata nasyconego porozumieniem; świata, w którym odróżnia się konsensus od kompromisu, dąży się do współbrzmienia i dzięki konsekwencji osiąga się ten cel, a rezultat jest bogatszy niż suma składowych.

Tym, co pozwala osiągnąć finałową harmonię, w której słychać wszystkie głosy, jest decyzja o zwiększeniu przestrzeni na indywidualność, przy zachowaniu założenia bycia razem, decyzja o poszukaniu właściwej równowagi między ja a my. Oto tancerki rozpierzchają się i pojedynczo eksplorują różne akcje ruchowe, niepostrzeżenie przeradzające się w

synchroniczny taniec o takim zestrojeniu, że miejscami powstaje wrażenie, że widzi się jedno ciało w czterech egzemplarzach. Synchronizacja w tańcu spod znaku *contemporary* jest o tyle trudniejsza niż w mniej organicznych technikach, że wymaga nie tylko modelowania ciała w określone kształty w idealnie wyliczonych momentach, ale też zgrania pulsu i oddechu; wymaga wyczuwania się, nie tylko widzenia. Odnosząc się do nazwy grupy, można powiedzieć, że wymaga osiągnięcia wspólnej częstotliwości.

Co istotne, współdziałanie nie powoduje unifikacji. Po wyjściu z synchronu cechy jednostkowe, rysujące się w nim dyskretnie i ustępujące miejsca kreacji zbiorowej, wracają do swojej wyrazistości. Woźna wyróżnia się siłą i sprężystością ruchu, Murawską cechuje zarazem introspektywność i opiekuńczość, Kowala jest sympatyczna i wyluzowana, Zglenicka ma szczególną ekspresję, trochę tajemniczą, trochę *drama queen*. Synchronizacja nie powoduje rozpuszczenia się we wspólnym mianowniku. Wymaga zawieszenia cech dystynktywnych, przy założeniu dopuszczenia ich z powrotem do głosu, gdy będzie na to dobry moment i miejsce. Jest to czymś innym niż poświęcenie siebie na rzecz społeczności – jest wyborem tymczasowym i odwracalnym, jest narzędziem, nie celem.

I to działa, bo w finale Haus osiąga równowagę. Choreografia ruchu płynnie przechodzi w choreografię głosu, by następnie spleść się w jedno, w choreografię ciał w wielu ich wymiarach, nie tylko tych wizualnych czy przestrzennych. Kwartet taneczny staje się także wokalnym, gdy początkowo niepozorna wokaliza pojedynczych samogłosek przekształca się w czysto brzmiący wspólny śpiew z podziałem na głosy. Coraz dłuższe i bardziej przestrzenne dźwięki wydobywają się z czterech krtani, zmieniając wysokości i natężenia, szukając spojeń i kontrapunktów. Barwy spotykają się jak na malarskim płótnie, z którego oświetlenie w reżyserii Jędrzeja

Jęcikowskiego wydobywa coraz to nowe odcienie, jakby kierowało naszą uwagę na kolejne głębie. Powstała abstrakcja to studium akceptacji tego, jak fluktuuje ekspozycja i bycie na drugim planie oraz jak cieszy wspólny rezultat. Jest to zarazem wstęp do komiczno-wzruszającego, szczero-autoironicznego odśpiewania fragmentu *Alei gwiazd* Zdzisławy Sośnickiej, utworu o tym, jak zdarzenia sprzyjające i destrukcyjne brukują życiowe drogi i nie da się mieć jednego bez drugiego. Choreografia tego momentu dodaje ostatnią warstwę do obrazu kolektywu: niekoniecznie chodzi o to, żeby każdx robiłx to samo i po tyle samo. Najskuteczniej jest może wtedy, gdy w ramach specjalizacji zadania rotują, tak jak chór jest najciekawszy, gdy dwie tancerki na zmianę stosują *lip sync*, a pozostałe kreują własny duet w ramach tej ruchomej rzeźby. Wtedy każda wnosi we wspólną kompozycję unikalny wkład.

Hertz Haus, utrzymując w repertuarze prace tworzone przez członkinie kolektywu, regularnie zaprasza do współpracy artystki spoza grupy. To pozwala nie zastygnąć w jednym stylu i uniknąć przekształcenia się znaków rozpoznawczych w manierę. W jednym z ostatnich hitów, *Hotelu H.* powstałym we współpracy choreograficznej z Dominiką Knapik i dramaturgicznej z Patrycją Kowańską, zespół skręcił ku teatralności miejscami bardziej dramatycznej niż tanecznej. Nurkując teraz w choreografię eksperymentalną w ujęciu Ramony Nagabczyńskiej, odnalazł się w niej równie dobrze. Członkinie Hausu sprawnie przełączają się między paletami środków wyrazu i sposobów istnienia na scenie adekwatnie do potrzeb danego dzieła. Gdyby w *Hotelu H.* nie uruchomiono środków aktorskich, czułoby się brak. Gdyby w *Hate Haus* ich nadużyto i przysłoniono nimi autentyczność performansu, byłoby sztywno. A nie jest sztywno, jest dobrze.

W warstwie dźwiękowej jest dużo ciszy, tak potrzebnej w zbyt głośnym świecie, domagającym się życia w ciągłej gotowości do reakcji na nieprzerwany strumień dzwonków, melodyjek, powiadomień. Są tu też długie okresy wypełniania przestrzeni ciągami stuków i plusków, niby zwyczajnych, ale rozplanowanych w zmiennych, interesujących rytmach. Muzyka Jakuba Janickiego wpisuje się w strukturę spektaklu, który rozbudowuje się według logiki niejako akwatycznej: akcja nabudowuje się asymilacyjnie, jak rzeka, do której trafiają dopływy małych i dużych codziennych doświadczeń, setek godzin wspólnych treningów, wspólnych satysfakcji, frustracji i konfliktów.

Czy spektakl mówi, że praca kolektywna to trud i mordęga? Niezupełnie. Mówi, że to trud i mordęga, które warto podejmować, które mają wartość zarówno w rezultacie, jak i w procesie. Nie jest idealnie? Nie jest i nie będzie. Ale jest po stokroć lepiej, niż mogłoby być w innych trybach twórczych. Autorytarne procesy budowane na kulcie hierarchii i wybitnej jednostki czy system demokratyczny, gloryfikujący większościowe narzucanie decyzji mniejszościom, to przeszłość. Lepszą przyszłość zbudują kolektywy – i przydałoby się, żeby świat obecny zdał sobie z tego nareszcie sprawę.

Wzór cytowania:

Raszewska-Kursa, Hanna, *Hate Haus, Love Haus*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 184, https://didaskalia.pl/pl/artykul/hate-haus-love-haus.

Autor/ka

Hanna Raszewska-Kursa

Hanna Raszewska-Kursa – absolwentka polonistyki UW, Podyplomowych Studiów Teorii

Tańca UMFC, doktorka nauk humanistycznych. Do swoich najważniejszych prac zalicza książkę *Teoria tańca w polskiej praktyce* (2018), monografię pod swoją redakcją *Taniec w Warszawie – społeczeństwo, edukacja, kultura* (2018) i najnowszą pozycję: *Empatia, choreografia i śmiech jako nadzieja dla ludzkości. Komizm w sztuce tańca i choreografii w Polsce w XXI wieku* (2023). Jako krytyczka regularnie publikuje m.in. w „nietakt!cie", na portalach taniecPOLSKA.pl czy teatralny.pl. Więcej: https://hannaraszewska.wordpress.com.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/hate-haus-love-haus*