didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/tanczac-ukryte

/ TANIEC

Tańcząc ukryte

Alicja Stachulska

Teatr KTO, Krakowski Teatr Tańca

Salon Bizarre

reżyseria: Jakub Mędrzycki, Ilona Gumowska, choreografia: Jakub Mędrzycki, muzyka: Marta Forsberg, reżyseria światła: Robert Kania, reżyseria dźwięku: Karolina Podgórnia

premiera: 7 maja 2025

Hold onto the Wind

koncept, choreografia, performance: Monika Szpunar, kompozytor, wsparcie koncepcyjne: Natan Kryszk, współpraca choreograficzna: Eva Mora González, dramaturgia: Bibi Dória, reżyseria światła: Klaudyna Schubert, kostiumy: Monika Węgrzynowicz, oprawa graficzna: Łukasz Przytarski

premiera: 9 maja 2025

M Studio

Dirty Dancing

koncepcja, reżyseria, scenografia: Eryk Makohon, choreografia: Eryk Makohon oraz aktorki i aktorzy, dramaturgia: Daria Kubisiak, asystent reżysera i choreografa: Paweł Łyskawa, tekst: Eszter Nagy, Daria Kubisiak, kostiumy: Zsuzsi Szöke, muzyka: collage, światło: Huba

Szabó, dźwięk: György Chiriţescu

premiera: 25 maja 2025

Maj w Krakowie był miesiącem wyjątkowym, ponieważ odbyły się aż trzy choreograficzne premiery. Przyjrzę się im zgodnie z kolejnością oglądania, ponieważ z tego wynika moja linia interpretacyjna, przecinająca wszystkie spektakle. Pierwszym opisywanym przeze mnie przedstawieniem jest *Salon Bizarre* – koprodukcja Teatru KTO i Krakowskiego Teatru Tańca. Zespół skupia się na koszmarach i fantazjach, czerpiąc z estetyki horroru. W choreografii na trzy ciała rozgrywa się dynamiczne starcie między jawą a snem. Następnie przejdę do *Hold onto the Wind*, czyli solo Moniki Szpunar, które jest efektem długiego, interdyscyplinarnego procesu skupionego na szukaniu siebie w narracjach międzypokoleniowych i międzyterytorialnych. Artystka staje się tańczącym medium, ucieleśniającym rezultaty pracy laboratoryjnej. Trzecim spektaklem, o którym piszę, jest *Dirty Dancing* z M Studio (chor. Eryk Makohon), pokazywany w ramach programu prezentacji tańca Rollercoaster 2025 Fiesta. Rumuński spektakl to groteskowa i odważna propozycja, w której cztery tańczące ciała – jak w bingo – odhaczają kolejne sceny wstydu, żenady czy dyskomfortu, szukając w nich wentyla do tego, co szczere, emancypacyjne i uwolnione ze społecznych ram. Mamy do czynienia więc z trzema tanecznymi premierami, których wspólną cechą jest próba zmierzenia się z tym, co w życiu codziennym nie mieści się w ramach widzialności.

***

Salon Bizarre w reżyserii Jakuba Mędrzyckiego i Ilony Gumowskiej to kolaż onirycznych scen, czerpiących z estetyki grozy. Twórcy i twórczynie

odsłaniają nocne mary, skryte fantazje i podążają za sennym obrazem, choreografując swoje koszmary. W spektaklu występują Yelyzaveta Tereshonok, Artur Grabarczyk i Szymon Walawender, a wykonywany przez nich taniec ucieleśnia lęki, napięcia, chwile uniesienia i inne tajemnicze stany między jawą a snem.

Na niewielkiej scenie Teatru KTO leży kilka wzorzystych perskich dywanów. Materia odgrywa tu ważną rolę – tancerze i tancerka wchodzą w interakcje z wieloma przedmiotami, które pochodzą z ich sennych podróży. Tak więc mamy na przykład granatowy wózek dziecięcy z lat osiemdziesiątych, instalację z rozrzuconych składanych krzeseł, białe filiżanki ze spodkami czy niebieski telefon z tarczą. Każdy z rekwizytów będzie łączył się z tańczącym ciałem i surrealistycznie wpływał na otoczenie, na przykład odebranie telefonu spowoduje zerwanie się silnego wiatru.

Muzyka Marty Forsberg jest zmienna, ale stale wprowadza nowe poziomy niepokoju. Niejednokrotnie można ją określić jako transową – powolne dźwięki syntezatorów wypełniają przestrzeń i synchronizują się z ruchem tańczących ciał. Innym razem nagłe dźwięki kontrastują z płynną choreografią, jak na przykład wycie alarmu czy nieznośny pisk. Szeroka gama dźwięków prowadzi nas od sztucznych, metalicznych odgłosów do naturalnych podmuchów wiatru czy kompozycji ulewnego deszczu.

Osoby performujące tańczą, jakby reprezentowały różne stany skupienia – Grabarczyk jest jak kostka lodu, pełen dystansu i skoncentrowany. Jako jedyny w niektórych momentach zatrzymuje się i stoi w miejscu z rękami w kieszeniach. Gdy tańczy, jego ruchy są kanciaste, plecy zgarbione, ma spięte ciało i zaciśniętą szczękę. Za to sposób poruszania się Tereshonok przypomina mi nieustannie płynącą wodę. Tancerka niczym kręta rzeka wygina plecy i korzystając z *floor work*, rozpływa się po podłodze. Porusza

się szybko, jest zwinna, tańczy fale i przepływy. Walawender natomiast rozklada ramiona i stawia zamaszyste kroki. Gdy cała trójka wykonuje podobną choreografię, on zdaje się ruszać odrobinę wolniej, miękkie ruchy skierowane raz w dół raz, ku górze sprawiają wrażenie, jakby chciał wzbić się w powietrze albo był wypełniony powietrzem.

W jednej z pierwszych scen Grabarczyk tańczy z dziecięcym wózkiem, z którego wydobywa się światło białego reflektora. Najpierw, porażony światłem, próbuje ukołysać niewidzialną postać. Szarpie się z wózkiem, trudno odróżnić, czy to on go odpycha, czy raczej przedmiot chce się mu wyrwać. Zgarbiony, z wyrazem cierpienia na twarzy, zagląda w puste posłanie, po czym ląduje na kolanach. Opiera rączkę wózka na kroczu i pakuje się do środka, stając się jednością z symbolem dzieciństwa. W podobny sposób łączy się z innym rekwizytem w późniejszej scenie. Wówczas wchodzi pod jeden z dywanów i wywraca go –od spodu dywan jest pokryty srebrną folią, która w ruchu odbija chłodne światło reflektorów. Początkowo tancerz pełza pod dywanem, co przypomina lśniącą magmę falującą po podłożu. Tereshonok przygląda się temu stworzeniu. Kiedy Grabarczyk wstaje i rozpościerając ręce na boki, rośnie, przeobraża się w coś na wzór błyszczącego boogeymana. Tancerka staje naprzeciw niego, a ten zamyka ją w swoich objęciach. Odbywa się walka – Tereshonok powala ciemną postać na podłogę i siada na niej okrakiem. Jest w tym geście coś erotycznego, ale wciąż pozostajemy w koszmarze. Następnie Grabarczyk dominuje sytuację – przewraca Tereshonok na parkiet, a ta w plastyczny i zwinny sposób wyrywa się oprawcy. Z plątaniny ciał i dywanu wystają na zmianę nogi i ręce tancerki, która ostatecznie się uwalnia. Na koniec tej sceny Tereshonok przygniata dywanowe monstrum do ściany, a Grabarczyk znika w kulisie. Bohaterka bije pięściami i uderza nogami o rozpłaszczony na ścianie dywan, w ten sposób wygrywając koszmarne starcie.

Sekwencję kończącą spektakl otwiera Walawender – wychodzi zza kulisy ociekający wodą. Ciemną przestrzeń oświetla chłodny promień bijący zza pleców tancerza. Niczym duch topielca słania się na nogach i kładzie na dywanie. Tereshonok i Grabarczyk próbują go podnieść, poskładać do kupy. To wodnisty taniec śmierci – Walawender rozpływa się w ich ramionach, coraz bardziej opada z sił i więdnie. Para chce go ocalić, ale jednocześnie o niego walczy. Przewracają się z nim po podłodze, wyrywają sobie wiotkie ciało. Ostatecznie tancerz nieruchomieje w objęciach tancerki, a ta wydaje z siebie przeraźliwy niemy wrzask. Wówczas krzyczy za nią muzyka kojarząca się z wyciem alarmu, a performerka bezgłośnie lamentuje nad zastygłym ciałem. Ostatecznie Tereshonok i Walawander okrywają się dywanem. Grabarczyk stoi przed nimi, pochylony do przodu. Po chwili Walawender zaczyna powoli wypełzać spod czerwonego dywanu, co kojarzy się z porodem. Jego postać odradza się i z trudem powstaje, aby zatańczyć finałową choreografię – w kontraście do wcześniejszych scen porusza się szybko, rozkłada ręce na boki i zamaszyście się obraca, po czym ląduje na podłodze. W jego ruchach można odczytać wzruszenie, odwagę, zmęczenie i rozpacz. Tancerz dynamicznie krzyżuje ręce i wygina łopatki, eksponując mięśnie oraz spocone, zaczerwienione klatkę piersiową i plecy. W końcu pada na podłogę, a światło gaśnie. Publiczność nie klaszcze od razu. Cisza na widowni trwa jeszcze po zapaleniu reflektorów na ukłony. Czułam, że nie tylko ja odniosłam wrażenie urwanej akcji, ale być może było to celowe odtworzenie efektu nagłego obudzenia się z koszmaru.

***

W *Hold onto the Wind* Monika Szpunar choreograficznie przeprowadza nas przez swoją interpretację tytułowego pozdrowienia, próbując utkać narrację z różnych nici – symbolicznej, cielesnej czy relacyjnej. W trakcie spektaklu jej

ruch ewoluuje ze statycznego i spiętego w coraz bardziej ekspresyjny, rozluźniony. Do swojej opowieści zaprasza osoby z publiczności, niejednokrotnie zaznaczając ich obecność – uśmiecha się, łapie kontakt wzrokowy, a nawet wchodzi w interakcje.

Na kameralnej scenie w Cricotece leży biały baletowy parkiet, a na nim naklejone są czarne łaty pokryte miedzianym brokatem. Widownia siedzi z czterech stron białej baletówki, jednak przy zakupie biletu była możliwość zgłoszenia się na miejsce na scenie. Pięć osób usiadło na poduszkach na brokatowych łatach. Pozwoliło to na bliższy kontakt z performerką i obejrzenie akcji dosłownie od środka. Ja wybrałam tradycyjny odbiór i siedziałam w rogu kwadratowej widowni.

Na początku spektaklu Szpunar stoi w kącie sceny. Ubrana jest w brązowy szydełkowy top i bermudy tego samego koloru. Ma podniesione barki i głowę skierowaną do dołu, włosy zakrywają jej twarz. Jest w napięciu, jedną rękę zgiętą w łokciu kieruje ku górze, jakby była powieszona na niewidzialnym sznurze. Powoli wprawia ciało w ruch i pozostając w pionowej pozycji, zaczyna biegać na sztywnych nogach dookoła sceny. Bosymi stopami stawia bardzo małe, szybkie, ale ostrożne kroki, dzięki czemu niemal nie ugina kolan. Czasem kręci się wokół własnej osi lub wokół jednej z osób siedzących na scenie. Zaczyna biegać coraz szybciej – kroki stają się większe, a oddech głośniejszy. Performując nieokiełznany podmuch wiatru lub ciało przezeń niesione, przeobraża się w przewodniczkę.

W kolejnej sekwencji artystka tańczy ilustracyjnie. Porusza się po kole, rękoma kreśląc ruchy kojarzące się ze zbieraniem plonów i sianiem ziaren zboża. Następnie głaszcze ciążowy brzuch czy celuje strzałą z łuku, jakby za pomocą symbolu kreśliła choreograficzny, plemienny portret matki

wojowniczki. Chwilę później dziko turla się po scenie, wydając z siebie okrzyki i zaśpiewy. Raz śpiewa melodyjnie, innym razem krzyczy, jakby nawoływała coś lub kogoś, albo odstraszała niebezpieczeństwo. Na koniec wydawane przez nią dźwięki przeobrażają się w zabawną wokalizę.

Po rozładowaniu napięcia humorem światło słabnie. W półmroku ciepła barwa reflektora okala leżącą postać tancerki. Stopniowo zaczyna być słyszalny bit. Szpunar zaczyna pulsacyjnie poruszać biodrami. Jej taniec nabiera erotycznego charakteru. Klubowa muzyka i pomarańczowo-czerwone światło nadają choreografii siłę czerpiącą z tarantyzmu. Tak tajemniczość przeobraża się w ekstatyczny ruch, kobiece uniesienie. Performerka izoluje kolejne partie ciała, skupiając się na biodrach i klatce piersiowej. Porusza się jak w pierwszej scenie – po kole – ale tym razem jest całkowicie rozluźniona. Niczym szamanka w rytualnym geście trzęsie dłońmi, zsynchronizowana z bitem dynamicznie zmienia ułożenie rąk i nóg. Ugina przy tym kolana, łokcie i nadgarstki, a także prostuje i kurczy palce, jakby przez śródręcze płynęła nieokiełznana energia zmysłowej światłości.

W szaloną choreografię wpisane są uśmiechy i oczka puszczane w stronę publiczności. U Szpunar ruch jest traktowany wielorako, ale za każdym razem zaprasza widownię do współodczuwania i żywych reakcji. Tak kończy się spektakl, który w moim odczuciu był czułą i życzliwą opowieścią o próbie skontaktowania się z nowym, ale jednocześnie pradawnym „ja", które na co dzień pozostaje zapomniane, niewidzialne. Performerka, wcielając się w swoistą szamankę, namawia nas do przejrzenia się w niej jako ucieleśnieniu ukrytego, co dzięki jej otwartości ma realny potencjał.

***

Dirty Dancing w choreografii i reżyserii Eryka Makohona, z dramaturgią

Darii Kubisiak w przeciwieństwie do wyżej opisanych spektakli, ma w sobie niewiele subtelności. Przechwycenie tytułu kultowego filmu kryje soczysty miks konsternacji, przemocy, seksu i dowcipu, niejednokrotnie wręcz rubasznego. To *guilty pleasure* idealnie wpisujące się w hasło tegorocznego Rollercoastera – „Fiesta". Cztery osoby odgrywają kolejne kolażowo posklejane sceny, które zespół nazwał serią „żenujących performansów". Tancerki i tancerze z rumuńskiego M Studio to: Eszter Nagy, Emília Polgár, László Szekrényes i Zoltán Deák.

Spektakl odbywa się w tej samej sali, co *Hold onto the Wind*, jednak tutaj widownia została ustawiona tradycyjnie. Scena jest wyłożona białą baletówką, po prawej stronie wystaje z podłogi podłużne zgrubienie, jakby schodek czy niska ławka. Na minimalistyczną scenografię składają się jeszcze cztery białe grube kable zwisające z sufitu, zakończone reflektorem i mikrofonami. Występujące i występujący ubrani są wizytowo (Zsuzsi Szöke) – kolorowe garnitury i suknie.

Już pierwsze dwie sceny klarownie oddają kontrastową formułę spektaklu – najpierw do światła stroboskopowego i mocnej rockowej muzyki wszyscy dziko tańczą w stronę publiczności. Machają włosami, turlają się po podłodze i niemo krzyczą z wywalonym językiem – każdy na swój sposób. Chwilę później następuje blackout, a po zapaleniu jednolitego chłodnego światła wszyscy zebrani w statycznych pozycjach przy ławce patrzą w punkt, odgrywając oglądanie wzruszającej opery, której arię słyszymy zamiast rocka. Dalej cztery ciała o odmiennych *physis*, czerpiąc ze swojej cielesności, z dystansem do siebie performują bezwstyd. Tematy zestawionych kolażowo scen są przeróżne i odmiennie ulokowane w spektrum żenady. W tekście promującym spektakl zespół postuluje, aby spróbować nie odbierać go intelektualnie, a cieleśnie. W związku z tym pójdę teraz za reakcjami mojego

ciała i postaram się ująć je w słowa. Zatem sceną, przy której najbardziej się rozluźniłam i najwięcej się śmiałam – razem z resztą publiczności – był wyjątkowy taniec brzucha.

László Szekrényes stoi bez koszulki, przodem do publiczności. Obok niego, sięgając po mikrofon na kablu, stoi ubrany Zoltán Deák. Tancerze są w napięciu – chwilę wcześniej odgrywali bijatykę – nagle Deák zaczyna beatboxować. Szekrényes rozpoczyna taniec, w którym zmienia swój brzuch w rapującą głowę, perfekcyjnie dopasowując się do dźwięków wykonywanych przez scenicznego partnera. Tak zderza się kontrast prostego humoru, gdzie sednem żartu jest tusza tancerza, z profesjonalizmem beatboxu i zsynchronizowanego z nim ruchu. Gdy Deák kończy muzyczne solo, dynamicznie schodzi w kulisę, a na sali słychać brawa. Inną sceną, którą mocno czułam w ciele, była choreografia trójkąta miłosnego między tancerzami a Emílią Polgár. Wówczas zespół performuje stosunek seksualny, walcząc o dominację. Mężczyźni przerzucają między sobą tancerkę, chwilę później ta odpycha jednego z nich z półobrotu, aby drugi pochwycił ją w ramiona. Walka jest wyrównana, zawzięta i na swój sposób intymna. Tańczący i tańcząca ściskają i ugniatają swoje ciała, gryzą się i liżą. Wszystko się dzieje szybko i ma bardzo erotyczny charakter, jednak pozostaje w ramach tanecznego show. Jest dużo piruetów, przewrotów, sztuczek z podnoszeniem się nawzajem i przerzucaniem w akrobatycznym stylu. Co ważne, bo podbija dynamikę, ruch rozkłada się na kilku poziomach – niektóre figury są pionowe, wykonywane na stojąco i w podskokach, za to inne leżąc lub turlając się przez parkiet. To buzująca mieszanka silnych scenicznych temperamentów. Wracając do mojego ciała – oglądając tę scenę, czułam się spięta. Siedziałam w pierwszym rzędzie, a mimo to pochyliłam się do przodu, chcąc wyłapać każdą zmianę figury.

Ciekawym zabiegiem są monologi Eszter Nagy. Na początku tancerka siada na ławce i, jakby cytowała spektakl *Bloody Mess* (2004) grupy Forced Entertainment, przekonuje widownię, że to ona jest jedyną wartą do oglądania dzisiejszego wieczoru gwiazdą. W środku akcji tancerka prowadzi filozoficzny wywód, w którym porównuje siebie do kiszonego ogórka jako jednostki nieodwracalnie poddanej transformacji. Ogórkowy monolog zmienia się w napad szału. Tancerka wykrzykuje do widowni kwestie związane z jej ciałem, mięśniami, wyglądem, kobiecością, seksapilem. Biega po scenie, miota się, szarpie za piersi, uda i pośladki, tapiruje włosy. To stand-upowy popis, przy którym publiczność niejednokrotnie wybucha śmiechem.

Tak więc tytułowy dirty dancing jest więcej niż tańcem. To mieszanina konwencji i estetyk przekraczających choreograficzne normy, skupiona na różnych rodzajach dowcipu – zarówno na poziomie śmiania się z filozofów w monologu o ogórkach kiszonych, jak i tańca brzucha do beatboxu. Z solidną dozą autoironii i dystansu zespół bawi się na scenie, a burząc czwartą ścianę, z powodzeniem zaprasza nas do tego doświadczenia.

***

Wszystkie trzy propozycje w odmienny sposób choreografują to, co na co dzień wymyka się z pola widzenia. *Salon Bizarre* bazuje na ucieleśnieniu koszmarów i fantazji, w *Hold onto the Wind* mamy do czynienia z energetycznym przepływem powrotu do natury, przodkiń czy korzeni, a w *Dirty Dancing* spotykamy się z próbą wydobycia żenady, wstydu i dyskomfortu, aby przekroczyć społeczne normy. Na poziomie podejścia do choreografii wszyscy twórcy i twórczynie reprezentują odmienne style i estetyki. W każdym spektaklu czułam silną relację między akcją sceniczną a widownią, która za pomocą różnych narzędzi, nawet w obrębie jednego

przedstawienia, była zapraszana do współodczuwania. Jednym z najbardziej wzruszających dla mnie momentów był niewinny, subtelny gest Szpunar. Po skończonym spektaklu zapaliły się robocze światła, a tancerka wstała z podłogi, otrzepała się z brokatu i zanim rozniosły się brawa, powiedziała nam, że to już koniec i dziękuje nam za przyjście. Zwyczajne, zupełnie prywatne zdanie było niczym przedłużenie narracji, w której wcześniej nie pojawiło się to, co błogie i być może banalne, ale potrzebne – wdzięczność.

Wzór cytowania:

Stachulska, Alicja, *Tańcząc ukryte*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/tanczac-ukryte.

Autor/ka

Alicja Stachulska

Alicja Stachulska – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/tanczac-ukryte*