didaskalia
gazeta teatralna

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

/ TANIEC

Te inne łabędzie

Izabela Zawadzka

Komuna Warszawa

Kocham balet

choreografia: Ramona Nagabczyńska, dramaturgia: Agata Siniarska, scenografia i kostiumy: Dominika Olszowy, współpraca kostiumowa: Joanna Kotowicz, muzyka: Daniel Szwed, reżyseria światła: Piotr Pieczyński

premiera: 30 maja 2025

Balet to dla mnie seria klisz wdrukowanych przez seriale telewizyjne czy filmy. Zmęczenie tańczących, ból zranionych stóp, wyrabianie point i dążenie do perfekcji – to obrazy, które w różnych konfiguracjach i natężeniach powtarzają się w tekstach kultury poświęconych krytycznemu spojrzeniu na sztukę baletową. Nie zabrakło ich również w *Kocham balet*.

Kolejne części (akty?) spektaklu dekonstruują – a czasem po prostu odtwarzają – stereotypowe obrazy tańca klasycznego. Mamy długą otwierającą sekwencję, w której przypatrujemy się rozciąganiu tancerek.

Widzimy rozbijanie point o podłogę, przygotowywanie ich do występu. Mamy w końcu podskoki, piruety i elementy pantomimy baletowej.

Ramona Nagabczyńska zaprosiła do spektaklu trzy performerki – Izę Szostak, Karolinę Kraczkowską i Aleksandrę Borys. Ich kostiumy przypominają baletowe tutu czy body (przez kształt, wybór materiału lub pudrowy kolor), chociaż żaden z nich nie jest dosłownym odwzorowaniem typowego stroju balerin. To raczej symboliczne przywołanie estetyki przez bufiaste szorty, tiulowe koszule, tiary i przyczepione do pleców motyle skrzydła, jednak połączone z niepasującą do baletowego zestawu cielistą bielizną lub codziennymi T-shirtami. Można odnieść wrażenie, że tancerki w trakcie ściągania z siebie baletowych ubrań w pośpiechu wróciły na scenę. Lub jakby z baletowego anturażu po prostu wyrosły. W ten sposób projektująca kostiumy Dominika Olszowy zaznacza, że wszystkie performerki łączy wykształcenie baletowe oraz fakt, że po ukończeniu szkoły nie zajmowały się tą formą tańca. Po raz pierwszy raz od dwudziestu lat wracają do baletu.

To kolejna praca Nagabczyńskiej, w której artystka sięga do osobistego doświadczenia artystycznego (o czym w kontekście bycia oglądaną na scenie i łaknięciu grania opowiadała w niedawnych *Anonimowych performerach*). *Kocham balet* jest próbą skonfrontowania się z doświadczeniem, które wpłynęło na rozwój artystyczny wszystkich performerek. Dla jasności – nie jest to praca o traumie i cierpieniu. Na próżno szukać tu strasznych historii o przemocy w balecie. To raczej podróż przez archiwa zapisane w ciałach performerek, przegląd wdrukowanych sekwencji ruchów, zapamiętanych gestów. Jednocześnie (podobnie jak wcześniejsze *Silenzio!* poświęcone sztuce operowej) to spektakl przez kobiecą soczewkę przyglądający się klasycznej dyscyplinie sztuki. W rozmowie przedspektaklowej Ramona

Nagabczyńska deklarowała, że istotne jest dla niej zwrócenie uwagi na hierarchiczną strukturę baletu, podporządkowanego patriarchalnym mechanizmom, w którym to męskie spojrzenie definiuje kobiecość, przypisując jej kruchość, seksualność i podległość.

Myślę, że *Kocham balet* można czytać jako próbę odzyskania kobiecej perspektywy i przepisanie w ten sposób jednego z baletowych klasyków. Rozproszone w różnych momentach spektaklu nawiązania do *Jeziora łabędziego* (zaczynając od zużytych point ułożonych w kształt łabędzia– jedynego elementu scenograficznego), można odnaleźć również w konstrukcji dramaturgicznej (za którą odpowiedzialna jest Agata Siniarska). Kolejne części w bardzo subtelny sposób przywołują powidoki aktów z pierwowzoru. Czteroaktowa struktura utworu Czajkowskiego przeprowadza widownię przez przygotowania księcia Zygfryda do balu (akt I), jego spotkanie z zaklętą w łabędzia Odettą, w której się zakochuje (akt II), bal, podczas którego wyznaje miłość Odylii, udającej jego ukochaną (akt III), aż do śmierci nieszczęśliwych kochanków (akt IV). Przez drobne gesty, pojedyncze elementy ruchu w *Kocham balet* można szukać alternatywnej wersji tej historii. Takiej, która nie jest opowieścią widzianą oczami męskiego protagonisty, ale jest pisana z perspektywy niemych łabędzic z *corps de ballet*. Te, które zazwyczaj tworzą tło dla solistów, tym razem zajmują główne miejsce w narracji.

W pierwszym akcie *Jeziora łabędziego* zaklęte ptaki w ogóle się nie pojawiają. Może dlatego rozciągające się performerki w scenie otwierającej *Kocham balet* wyglądają jak żywe dekoracje. Trwając w rozciągnięciu, tancerki są blisko siebie, tworząc amorficzny twór, w którym trudno rozróżnić, gdzie kończy się jedno ciało, a zaczyna drugie. Są statyczne, przybierają jakąś pozycję i trwają w niej. Imponujące w niesamowitych

rozciągnięciach, ale nieruchome, zdają się tworzyć rzeźbę w przestrzeni sceny. Nawet kolejne sekwencje, w których działania ruchowe są bardziej rozbudowane (i bardziej przypominają to, co znamy jako ruch baletowy), choreografia oparta jest na repetycji gestów, zapętleniu krótkich fragmentów. Dużo w niej statyki i utrzymywania póz. Tancerki często przypominają bardziej baleriny z pozytywki niż solistki z wielkich dzieł scenicznych. Są zapętlone w wąskim repertuarze ruchów, które, choć nierzadko skomplikowane i wymagające technicznie, są wielokrotnie powtarzane w kolejnych sekwencjach.

Pantomima rozmowy z II aktu *Jeziora łabędziego* pojawia się w kolejnej części spektaklu, choć w zdekonstruowanej formie. Nie jest wykonywana przez solistkę, lecz powtarzana przez wszystkie performerki w zmultiplikowanym zapętleniu, w wycinkach, stając się mechaniczną sekwencją ruchów. Czy wśród gestów pojawiał się „kocham taniec", „nie zapomniałem o tobie", „morze łez"? Jeśli nawet niedokładnie zapamiętałam ruchy czy kolejność znaków performerek, mógłby to być komentarz dobrze wpisujący się w temat spektaklu.

Wyraźne przełamanie następuje, kiedy w *Jeziorze łabędzim* przyszedłby czas na III akt, partię czarnego łabędzia. Nagle scenę ogarnia głośna, perkusyjna muzyka z pogranicza noise i techno (świetna praca Daniela Szweda) przy jednoczesnej zmianie światła. Tancerki – nadal w grupie, ale tym razem silniejszej, bardziej agresywnej – raz po raz zbliżają się do publiczności, żeby wrócić na tył sceny i po raz kolejny przemieścić się w szyku na pointach do przodu. Ich ruchowi bliżej jest do najeżdżających na publiczność amazonek na koniach niż wdzięcznych łabędzi. Zdecydowane ruchy i spojrzenia w zderzeniu z delikatnością (pozorną) puent i tiulów wbijają w siedzenia. Wrażenie jest tak silne, bo w Komunie Warszawa pierwsze rzędy widowni są

na równi ze sceną, co sprawia, że tancerki mogą podejść bardzo blisko publiczności, stając w przejściu między pierwszymi rzędami. To doświadczenie bliskości wykonawczyń wykracza poza ramy klasycznego baletu.

Istnieje kilka wersji zakończenia *Jeziora łabędziego*. W wielu z nich finałem jest śmierć Odetty i Zygfryda, którzy rzucają się w otchłań jeziora, żeby na zawsze być razem. Po burzy tafla wody uspokaja się, a nad nią pojawia się stado białych łabędzi. *Kocham balet* nie kończy się aż tak dramatycznie, choć również tutaj finał przynosi pewnego rodzaju wyciszenie.Performerki wirują wokół sceny, kręcąc piruety. Jest to długa sekwencja, która ujawnia zmęczenie ciał. Jest coś poruszającego w tej migotliwej, pojawiającej się na sekundy przemianie – z wyciągniętych, wystudiowanych pozycji do naturalnych sylwetek, pozwalających sobie na chwilę oddechu tylko po to, by znów wrócić do piruetowego wiru. Może przez zbliżony wiek performerek albo przez zapowiedziane w tekstach promocyjnych odsłanianie „ukrytych za kulisami narracji", ale komentarzem do *Kocham balet* mógłby być performans Jérôme'a Bela z 2004 roku, w którym Veronique Doisneau, wtedy czterdziestodwuletnia tancerka baletowa, po raz ostatni przed przejściem na emeryturę tańczy na scenie Opery Paryskiej. Tancerka wspomina swoje ulubione choreografie i dzieli się frustracjami związanymi z pracą w *corps de ballet*. Odtwarza przed publicznością zespołową partyturę z II aktu *Jeziora łabędziego*. Jej głównym zadaniem – tak samo jak ponad trzydziestu kobiet na scenie – było uwypuklenie pracy solistów. Dlatego kilkuminutowa etiuda składała się przede wszystkim z przybierania statycznej pozy. Doisneau wspomina, że czuła się jak ludzka dekoracja. Jeśli nawet Nagabczyńska nie odwołuje się do tej pracy celowo, połączenie między tymi dwoma performansami jest dość widoczne. Choć lata doświadczenia w balecie performerek z produkcji Komuny i Veronique Doisneau są skrajnie różne,

obrazy, które pojawiają się w narracji francuskiej tancerki, widać też w *Kocham balet*. Może kształcenie baletowe to – obok doskonalenia ruchu – również praca nad byciem niemą, nieruchomą, piękną łabędzicą w choreografiach, gdzie silny mężczyzna przychodzi uratować wątłą królewnę, a doświadczenie bycia pięknym tłem jest wspólne dla większej grup tancerek. Tym bardziej cieszy, że Nagabczyńska, Szostak, Kraczkowska i Borys po raz kolejny udowadniają, że ich praktyka choreograficzna oraz warsztat ruchowy są efektem wielu lat różnorodnych doświadczeń, które ukształtowały je jako wybitne performerki.

Wzór cytowania:

Zawadzka, Izabela, *Te inne łabędzie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/te-inne-labedzie.

Autor/ka

Izabela Zawadzka – menedżerka kultury, teatrolożka, producentka wydarzeń performatywnych. Doktorka nauk humanistycznych, badaczka performansów chodzonych w przestrzeniach miejskich oraz instytucjach wystawienniczych.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/te-inne-labedzie*