didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/umiar-i-nadmiar

/ taniec

Umiar i nadmiar

Pamela Bosak

Nowy Teatr w Warszawie, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Expiria

koncepcja, choreografia, wykonanie: Agnieszka Kryst, dramaturgia: Agata Siniarska, kompozytorka: Justyna Stasiowska, kompozycja przestrzeni i reżyseria świateł: Agata Skwarczyńska, konsultacja artystyczna: Joanna Leśnierowska

premiera on-line: 13 lutego 2021.

Salvage

koncept: Kasia Wolińska, choreografia i taniec: Hana Umeda, Kasia Wolińska, rzeźba: Rafał Dominik, muzyka: Oleg Dziewanowski, Marc Lohr, Kamil Tuszyński, coaching wokalny: Jule Flierl, Olga Mysłowska, dramaturgia: Agata Siniarska, kostiumy: Agata Siniarska, Ewa Wolińska, Kasia Wolińska, nieprasuj, charakteryzacja/perukarstwo: Julia Dudek, tekst: Widad Nabi, Kasia Wolińska, tłumaczenie: Karim-Yassin Goessinger, reżyseria świateł: Aleksandr Prowaliński, produkcja: Filip Pawlak, Joanna Manecka, partner: Goethe-Institut

premiera on-line: 12 lutego 2021

Expiria. Umiar jako forma ekspresji

W ramach programu choreograficznego *Poszerzanie pola* Nowego Teatru w Warszawie i Art Stations Foundation, kuratorowanego przez Joannę Leśnierowską, powstały do tej pory dwa spektakle: *Expiria* Agnieszki Kryst i *Salvage* Kasi Wolińskiej. W programie pokazywane są gościnne spektakle polskie i zagraniczne, skupia się on wokół tematów związanych z ruchem „potocznym" i kompozycją. Kuratorka zadaje pytania o choreografię jako dziedzinę sztuki, zastanawia się, czy może być ona autonomiczną sztuką, wreszcie zastanawia się nad konstruowaniem tożsamości choreograficznej. „Ta szczególna taktyka uwidaczniania (nie ograniczająca się jedynie do re-definicji samego medium) zdaje się dziś najciekawszym obszarem choreograficznych poszukiwań"[1].

Agnieszka Kryst w swojej pracy wykorzystuje szeroko rozumianą transformację, która pojawia się zarówno w opisie *Expirii*, jak i w programie *Poszerzania pola*. Konstruuje ruch, opierając go na partyturach ruchowych, a potem go dekonstruuje, transformuje. Podobne strategie artystka wykorzystywała w swojej dotychczasowej praktyce (i spektaklach), w których testowała ciągłe bycie w ruchu i podejmowała tematy związane z kobiecym ciałem i jego postrzeganiem.

Spektakl rozpoczyna delikatne rozświetlenie przestrzeni teatralnej. Z półmroku wyłania się nagie ciało Kryst. Stoi tyłem do widzów, w lewym rogu sceny. Na początku tylko oddycha, przygotowuje się do rozpoczęcia ruchu. Na scenie ustawione są różnokształtne bryły geometryczne z lustrami, dzięki którym przestrzeń powiększa się optycznie i odbija ciało tancerki. Przestrzeń, światło, muzyka, choreografia są ściśle ze sobą powiązane; definiuje je umiarkowanie. W muzyce skomponowanej przez Justynę

Stasiowską są szumy, dźwięki przypominające przesypujący się piasek, chwile ciszy. Wszystko jest minimalistyczne i dopasowane do siebie, żaden z elementów spektaklu nie przyćmiewa drugiego. Jednocześnie poruszające się ciało artystki jest wyeksponowane na tyle, byśmy mogli dostrzec precyzyjne ruchy i formę spektaklu.

W przygaszonym świetle i przy nienarzucających się dźwiękach muzyki rozpoczyna się spektakl. Kryst zaczyna się powoli poruszać. Większość ruchów wykonuje w *slow motion*, momentami przyspieszając. Jej ciało jest jednocześnie napięte i swobodne, faluje, z początku prawie w ogóle się nie zatrzymując. Tancerka buduje kilka struktur kompozycyjnych, którymi bawi się w czasie trwania spektaklu. W miejscu wykonuje płynne fale, angażujące głównie korpus, ręce, szyję i głowę, po czym przemieszcza się w głąb sceny. Wielokrotnie w trakcie spektaklu przybiera pozy, wyglądające tak, jakby się zatrzymywała – albo jakby zwalniała jeszcze bardziej (przechodząc z jednej pozy do drugiej).

Porusza się po scenie wytyczonymi ścieżkami. Jej twarz i ciało widoczne są wtedy w lustrach (umocowanych na bryłach). Czasami widzimy tylko głowę lub kawałek nogi czy dłoni. Tworzy to bardzo ciekawy efekt wizualny, szczególnie przy tak delikatnym świetle. Czasami lustra zasłaniają, ukrywają nagie ciało i ruch widoczny jest tylko dla części publiczności, czasami zaś multiplikuje się i tworzy hybrydyczne formy.

Po wykonaniu pierwszych sekwencji Kryst przechodzi po skosie tył sceny i zostaje tam dłuższą chwilę, zatrzymuje się w miejscu, tak jakby chciała odtworzyć początek spektaklu. Kiedy tak stoi, światło podkreśla kontury jej ciała. Kilka razy w trakcie spektaklu powraca do choreografii rozpoczynającej, wykonuje ją w innym kierunku, czasami dodając coś, czego wcześniej nie widzieliśmy.

W niektórych momentach tancerka porusza się szybciej, wykonuje wtedy złożone z prostych ruchów sekwencje: są ostrzejsze, wyraźniejsze i bardziej zdecydowane, brakuje w nich płynności. Te dynamiczne elementy są dla widza niespodziewane, pojawiają się nagle i są krótkie. Po ich zakończeniu tancerka przechodzi zwyczajnym krokiem w inne miejsce na scenie i powraca do poprzedniego rodzaju ruchu. Czasami te szybsze ruchy to tylko wyrzucenie nogi czy wyskok, przełamujące dotychczasowy porządek.

Ciało Kryst jest nie tylko narzędziem jej pracy, ciałem artystki, jest też jej kostiumem. Nagość jest tu raczej źródłem umiaru i spokoju niż seksualności. Ruchy i sposób ich wykonania oraz obecność tancerki nie podpowiadają takiego kontekstu. Wręcz przeciwnie, ciało jest silne, pełne emocji, wolne. Podkreślają to włosy związane luźno w kok i delikatny makijaż.

Inspiracją dla spektaklu był taniec ekspresjonistyczny z pierwszej połowy XX wieku oraz sztuka wizualna tamtych czasów. W *Expirii* widoczne są wpływy Marthy Graham, Mary Wigman (przedstawicielki niemieckiego tańca wyrazistego) oraz fotografów takich jak Imogen Cunningham, Barbara Morgan czy Raoul Hausmann, przedstawiających w artystycznej formie nagie ciała kobiet. Do tworzenia kompozycji choreograficznej Agnieszka Kryst wykorzystuje zmiany rytmiczne, energię rozumianą jako siłę pracy mięśni kobiecego ciała i przestrzeń sceniczną, w ramach której się porusza. Jej ciało podczas ruchu jest wyraziste, ekspresyjne, ale jednocześnie spokojne, tak jakby każdy stan emocjonalny wydobywał się z głębi jej ruchów.

Typowe dla tańca ekspresjonistycznego były występy solowe i inspiracje sztuką wizualną, a także zmiana sposobu poruszania się – ze „sztywnego” baletowego na swobodniejszy. Często był to taniec nieskrępowany, „naturalny” właśnie poprzez nagość tancerza, taniec, w którym ważny był oddech, napięcie i rozluźnienie ciała. Taniec ekspresjonistyczny był swego

rodzaju „nowym tańcem”, dominowała w nim naturalna ekspresja i próba budowania „zagubionej tożsamości człowieka”. Z uwagi na to, że premiera *Expirii* odbyła się podczas pandemii i w formie on-line, powrót do „prawdziwych” emocji i własnego ciała był okazją do zatrzymania się, wejścia w głąb siebie i własnej praktyki.

Agnieszka Kryst łączy w spektaklu elementy baletowe i te typowe dla tańca XX wieku: jej ruch jest bardzo naturalny, płynny, świeży i swobodny, ale w momentach przyspieszenia staje się surowy, sztywny, zamknięty w formie. Subtelność i otwartość, prostota i bezpretensjonalność. Te słowa mogłyby opisywać *Expirię* i jej strukturę choreograficzną.

Salvage. Sci-fi Dance TV Show

Kasia Wolińska jest polską tancerką i choreografką mieszkającą w Berlinie. Do premiery *Salvage* przygotowywała się ponad dwa lata, zbierając materiały i ekipę. Spektakl jest mieszanką stylów, pomysłów, performansów, inspiracji i gustów. Jest przestrzenią wymiany myśli i spostrzeżeń, miejscem, do którego widz jest zapraszany. Miejscem tak dziwnym, jak dziwne są w tym spektaklu kostiumy, monologi i ruch. Szkoda że tak otwarty na widzów spektakl nie miał premiery na żywo. Szczęśliwi ci, którzy uczestniczyli w nagraniach w Nowym Teatrze.

Salvage z teatru dramatycznego zmienia się w teatr choreografii ciała, słów i gestów, z koncertu przechodzi do telewizyjnego show, kanału historycznego, abstrakcyjnych scen ruchowych. Zaczyna się w ciszy. Na nagraniu widzimy zespół techników i muzyków, ludzi w korytarzu siedzących na ławkach. Kasia Wolińska ubrana jest w pomarańczową odblaskową kamizelkę i spódnicę, ma wyrazisty niebieski makijaż wokół oczu i siedzi pod wielką rzeźbą głowy

ułożoną na boku. Zaczynają wyć syreny. Wolińska zrywa się, wkłada buty i krzyczy: „Salvage!”. Spektakl się zaczął.

Nie zawsze wielka głowa wyznacza przód sceny – kiedy Wolińska podbiega do miejsca, w którym gra zespół, wszystko się odwraca. Scena jest wszędzie tam, gdzie jest Wolińska. Wolińska i Hana Umeda – tancerka i performerka, która pojawia się w spektaklu zaraz na początku, w ogromnej spódnicy na stelażu. Artystki uzupełniają się doskonale, pod względem doboru kostiumów i makijaży, ale także pod względem ruchu. Tworzą zgrany duet.

Co jakiś czas na prompterze wyświetlają się napisy jak w programie telewizyjnym, które sugerują nam zmianę. Czytamy: „Witamy w Salvage, Kanał historyczny Salvage TV, Salvage Historical Chanel, Salvage raports”. Do tego dymiarki, śpiewające artystki, zmiany kostiumów, klimat jak z musicalu. Ruch nie jest określony, raz jest delikatny i swobodny, potem zaczyna przypominać balet. W pierwszej ze scen ruchowych Wolińska wykorzystuje obroty, taniec po kole, modern jazz, taniec przypominający wirujących derwiszy. Wszystko przy dźwiękach muzyki elektronicznej. Widać ogrom ruchowych inspiracji, ale czy choreografia tworzy jakąś całość? Przypomina raczej kłębowisko nieuporządkowanych myśli.

Z tanecznych części Wolińska łatwo przechodzi do części telewizyjnej, mówionej. Podryguje i przemieszcza się tanecznym krokiem, kiedy mówi i nawiązuje kontakt z widzami, zadając im pytania jak w teleturnieju. Po każdej dobrej odpowiedzi słyszymy fanfary. Pytania dotyczą Stalina: poważnych faktów historycznych, ale też mniej istotnych, jak wzrost. Artystka mówi, że dyktator mierzył tyle samo centymetrów, co ona. „*Salvage* zrodził się z potrzeby obalenia pomnika, który ma symbolizować samą logikę i historię takiego upamiętniania i utrwalania jej w piśmie” – mówiła Wolińska w wywiadzie[2]. Spektakl daje przestrzeń na ustanowienie nowego porządku –

niepatriarchalnego, niezwiązanego z męskimi figurami-pomnikami, porządku degradującego starą historię i ustanawiającego nową. Na performatywne zburzenie pomnika przez „ochotników" wybranych przez Wolińską, którzy nie są do końca ochotnikami, bo są częścią zespołu. Choć ochotnikami oczywiście mogą być, gdyż praca była kolektywna.

Hana Umeda w wielkiej spódnicy przypomina nieco pomnik, stoi na podeście na kółkach. Wolińska wozi ją po scenie i prezentuje widzom, tak aby każdy mógł dokładnie się jej przyjrzeć. W pewnym momencie występują w duecie – przebrane za smoki (z doczepionymi kolorowymi pluszowymi ogonami) wykonują elementy tańców dworskich. Umeda tańczy też solo z wachlarzem, przypominające japońskie *nihon buyo*, pełne gracji i spokoju. Spektakl kończy wykonanie przez cały zespół *Purple Rain* Prince'a – ale utworu nie słyszymy i w ciszy obserwujemy, jak artyści udają, że śpiewają i grają na instrumentach.

Szeroki sposób myślenia o choreografii zaprezentowany w *Salvage* mieści się w formule „poszerzania pola", a tym samym otwiera to pole dla tancerzy, choreografów, widzów.

Różnorodność środków użytych do konstruowania *Salvage*, do komponowania scen i całego spektaklu jest ogromna. Historia jest historią z teleturnieju, ze szkoły, ale i tą z kanałów telewizyjno-youtubowych. Elementy z pogranicza sci-fi budują nieoczywisty klimat i wprowadzają wszystkich do nowego, nieodgadnionego i nieprzewidywalnego świata.

Wolińska choreografię traktuje jako tworzenie relacji między artystami i widzami, jako kreowanie przestrzeni dla działań scenicznych. Przestrzeni otwartej na eksperyment, na wykorzystywanie innych niż ruchowe i taneczne środków budujących spektakl. Działania, sposoby poruszania się, chodzenia,

ułożenia poszczególnych scen też są tu choreografią. Skomplikowaną w formie, traktującą ruch jak słowa, a słowa jak muzykę.

Poszerz, porusz, pogłęb, postrzeż

W rzeczywistości pandemicznej oba sposoby rozumienia i przedstawienia choreografii są bardzo potrzebne, trafne i świeże. Z jednej strony Kryst z subtelnością i umiarem, zaproszeniem, by zobaczyć ruch, ciało, kompozycję, by poczuć, czym są lub czym mogą być. Z drugiej Wolińska z kolorami, abstrakcyjną i dziwaczną rzeczywistością, z pokaźnym zespołem i milionem zrealizowanych pomysłów. Koloryt spektaklu przebija się nawet przez ekran i zapewne zdobywa serca wielu widzów. Czego potrzebujemy w choreografii? Umiaru czy nadmiaru? Prostoty czy szaleństwa? Monochromatyczności czy kolorów?

Z pewnością obie artystki dobrze wiedzą, czego chcą od choreografii i jak ją rozumieją. Ich sztuka jest jej definicją. Ale czy jedną i określoną? Czy poruszającą? Czy poszerzającą?

Autor/ka

Pamela Bosak

Pamela Bosak – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ.

Przypisy

1. https://nowyteatr.org/pl/cykle/poszerzanie-pola [dostęp: 26 I 2021].
2. Magdalena Gorbacz, *Salvage – taniec science fiction obala pomniki w Nowym Teatrze. Rozmawiamy z Katarzyną Wolińską*, https://goingapp.pl/more/salvage-taniec-science-fiction-wywiad-katarzyna-wolinska-nowy-teatr/ [dostęp: 18 III 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/umiar-i-nadmiar*