didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-widac-za-krawedzia

/ zagranica

Co widać za krawędzią?

Witold Mrozek

Damaged Goods

Cascade

choreografia: Meg Stuart, kreacja i wykonanie: Pieter Ampe, Jayson Batut, Mor Demer, Davis Freeman, Márcio Kerber Canabarro, Renan Martins de Oliveira, Isabela Fernandes Santana, scenografia i światło: Philippe Quesne, dramaturgia: Igor Dobricic, muzyka: Brendan Dougherty, kostiumy: Aino Laberenz, tekst: Tim Etchells / Damaged Goods

premiera: 17 lipca 2021 na festiwalu Impulstanz w Wiedniu

(premiera miała odbyć się w ramach Ruhrtriennale w PACT Zollverein w Essen 16 września 2020)

Zdawać by się mogło, że sceniczne języki choreografki Meg Stuart i reżysera oraz scenografa Philippe'a Quesne'a leżą od siebie dosyć daleko – a jednak składają *Cascade* z wiedeńskiego festiwalu Impulstanz w działającą całość. Jeśliby szukać dla Amerykanki i Francuza punktu wspólnego, byłaby to może skłonność do pewnej nadmiarowości, ekscesu. W szerokim sensie łączyłaby Stuart i Quesne'a skłonność do zaburzania proporcji i harmonii ludzkiego ciała.

Stuart osiąga to choreografią poszarpaną, nieraz wręcz brutalną, łączącą analityczny i ekspresyjny wymiar, czerpiącą tak z początków artystki wychowanej na amerykańskim *post modern dance*, jak i z pracy na mrocznych obszarach psychiki i kruchości; choreografka odwołuje się do podatności ciała na przemoc, deklaruje, że traktuje ciało jako archiwum traum. Quesne pracuje z ciałem, przyodziewając performerów w groteskowe kostiumy-obiekty, jak w *Farm Fatale* z monachijskiej Kammerspiele, gdzie w postapokaliptycznym koncercie postawił przed widzami zespół muzyczny złożony ze strachów na wróble, które w odróżnieniu od ludzi przetrwały katastrofę. Albo jak w prezentowanym w Warszawie *Welcome to Caveland*, gdzie scenę opanowują gigantyczne krety. I Stuart, i Quesne odczytywani bywali przez kategorię slapsticku, choć według mnie to Quesne jest takiemu poczuciu humoru znacznie bliższy.

Istotna rola, jaką odgrywa Quesne w najnowszym projekcie Stuart, robi się bardziej zrozumiała, gdy przypomni się współpracę tej ostatniej z uznaną niemiecką scenografką Barbarą Ehnes podczas pięcioletniej (2005-2010) rezydencji Meg Stuart w berlińskiej Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Pierwszą pracą tamtego okresu było nagrodzone Faustem *Replacement*. Zespół Stuart występował w nim w gigantycznej instalacji, kręcącej się jak karuzela chomika czy kapsuła ćwiczebna dla astronauty, zaś sylwetki tancerzy podwajane były przez udające hologramy iluzjonistyczne projekcje wideo w skali jeden do jednego.

W *Cascade* scenografia działa może trochę mniej nachalnie i efekciarsko, niż ta berlińska sprzed piętnastu lat, ale paradoksalnie jeszcze skuteczniej nadaje przedstawieniu ton. O Quesne’em mówi się, że pracę nad własnymi spektaklami zaczyna właśnie od przestrzeni. Ta zaprojektowana przez Francuza dla Meg Stuart i jej tancerzy tworzy zarazem dramaturgię

przedstawienia, zmyślnie wyznacza ramy dla choreografii, trajektorię ruchów. Interakcja przebiega zresztą w dwie strony. Wielkie połacie tkaniny w gwieździste wzory zsuwają się pod ciężarem tancerzy, rozwijane jako horyzonty tworzą tło z takimż astronomicznym deseniem – nie ma wątpliwości, że scenograficzny zamysł ma tu mieć wymiar kosmiczny. Sam spektakl zaś to ni mniej, ni więcej, tylko przymiarka do apokalipsy.

Jasne, wizje końca dość obficie rozpleniły się w kulturze ostatnich lat, ale nie odbiera to *Cascade* znaczenia. Jak brzmi ten koniec świata? Zdecydowanie za późno wymieniam trzeciego kluczowego współtwórcę kształtu *Cascade*. To kompozytor i multinstrumentalista Brendan Dougherty, podobnie jak Meg Stuart – Amerykanin od dawna pracujący w Europie (Stuart przeniosła się do Brukseli w 1994, Dougherty do Berlina w 2002). Współtworzył wcześniejszy spektakl Stuart *Violet*, grany już od dekady. W najnowszym spektaklu muzykę wykonuje na żywo, wraz z Philippem Danzeisenem. Ostatnia płyta Dougherty'ego nosi tytuł *Economy and Failure* – i myślę, że nie od rzeczy jest ją przywołać, pisząc o najnowszym spektaklu Stuart. Ale o tym za chwilę.

Powolnym ruchom, ostrożnym performerskim przymiarkom do przestrzeni rozpoczynającym spektakl towarzyszy niemal dwudziestominutowe dźwiękowe intro, transowe i minimalistyczne. Dougherty gra na coraz to innych pojedynczych elementach zestawu perkusyjnego – to na werblu, to na odwróconym talerzu – których dźwięki zapętla, wydłuża i przetwarza na samplerze. Ruchy muzyka są delikatne, drobne. Subtelne rytmiczne uderzenia, skrobanie czy pocieranie urastają w nieledwie monumentalny pejzaż akustyczny, łagodny i niepokojący zarazem – to jakoś łączy się z tym powolnym zsuwaniem i naciąganiem na obiekty sceny wielkiej gwieździstej „kołdry", z grą ze wspomnieniem teatralnej iluzji. Niesamowitość audiosfery zdaje się poniekąd przed widzem obnażona, widzimy niby, „jak to się robi",

ale przecież nie wiemy, co tak naprawdę i dokładnie wydarza się między dotykiem a głośnikiem. Gra z rzekomą oczywistością i prostotą oraz rzeczywistą niewiedzą i niepewnością wydaje się jednym z podstawowych założeń *Cascade*.

Rzeczywiste i uzasadnione lęki zderzają się z banalnością i zużyciem opisujących je słów; słów, które wskazują problem, ale nie są w stanie doprowadzić do rozwiązania. Isabela Fernandes Santana (pierwszy raz pracowała tu z Meg Stuart) mówi o usychających roślinach i ojczystej Brazylii; historie o lękach i wypaleniu opowiadają inni tancerze, niektórzy pracujący z choreografką od lat, jak Márcio Kerber Canabarro. Prawie dwugodzinny spektakl to nie tylko próby oswojenia przestrzeni, ale też – przede wszystkim – zorkiestrowany chaos, próbujący stać się czymś więcej. Ruchy performerów bardzo mocno naznaczone są stylem pracy Stuart, o którym była już mowa na początku – ale bynajmniej nie oznacza to unifikacji, a raczej wielość sposobów, na które da się połamać harmonię. W końcu, w muzycznej kulminacji, udaje się im jednak na chwilę wytworzyć jakiś rodzaj wspólnoty. Albo przynajmniej złapać wspólny rytm, wbrew podsumowaniu „plac zabaw samotnych dzieci", którym określił *Cascade* zaraz po premierze portal „Nachtkritik".

Gdyby już szukać poetyzujących podsumowań, dla mnie spektakl Stuart i Quesne'a to kosmiczne *theatrum* elektroniczno-tanecznego baroku, gdzie słońce i gwiazdy znajdują swoje ostentacyjnie naiwne i monumentalne zarazem reprezentacje w ramach tworzonego na scenie „świata", gdzie ogrywane dojście do krawędzi scenicznej przestrzeni odsyłać ma, jak się zdaje, do lęku przed końcem, a może do granic wyobraźni.

Kończąc, warto przywołać podobne jakoś do *Cascade*, a zarazem bardzo odmienne przedstawienie z tegorocznego Impulstanz. W *Normal*. Cie Alias –

autorstwa Guilherme Botelho – forma jest bez porównania czystsza, bardziej minimalistyczna. Choreografia Botelho zbudowana jest z osobliwych „taktów" – ich początek to ruchy mogące nieść znaczenia, „teatralną" gestyczną ekspresję, wymierzone zdecydowanie w jakimś kierunku, do czegoś lub kogoś. Wykonujący je tancerze – siódemka ustawiona na początku w regularnym szyku – jednak co chwilę, w równym rytmicznie odstępie czasu, upadają.

Upadek ten nie jest przesadnie dramatycznie ekspresyjny, ale nie jest też zdecydowanie markowanym scenicznym „znakiem" upadku; nie, jest to całkiem mocne uderzenie ciała o podłogę, z głuchym tegoż uderzenia dźwiękiem. I jeszcze raz, dziesiątki, pewnie przeszło sto razy w trakcie godzinnej choreografii. I nowy takt, znaczący początek, i upadek, i tak dalej. Nie tyle od nowa, ile powoli naprzód w paradoksalnym tempie – z werwą i mozołem zarazem.

U Meg Stuart słyszymy ze sceny o umierających roślinach w Ameryce Południowej; u Guilherme Botelho na koniec z filozoficzną puentą przemówi z ekranu sama Wisława Szymborska. Gdyby jednak przymknąć ucho na te literackie motta i ukonkretniające choreografię komentarze, te dramaturgiczne podpórki, można by pokusić się o lekturę, która wynika z samej formy, z dynamiki, konstrukcji i rytmu obu przedstawień. Intensywna energia – i bezradność; prędkość i pęd – wyrzucane w niejasnym kierunku. Obraz cywilizacji, która ma wielkie osiągi – i tkwi w martwym punkcie.

Wzór cytowania:

Mrozek, Witold, *Co widać za krawędzią?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna"

2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-widac-za-krawedzia.

Autor/ka

Witold Mrozek

Witold Mrozek – teatrolog, dziennikarz, czasem dramaturg. Stale współpracuje z „Gazetą Wyborczą” i „Dwutygodnikiem”. W Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW przygotowuje rozprawę doktorską o performansach wykorzystujących wizerunek Jana Pawła II.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/co-widac-za-krawedzia*