didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 167**
Data wydania: luty 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/po-prostu-kulanie

/ repertuar

Po prostu kulanie

Michalina Spychała

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Kuliści

choreografia: Weronika Pelczyńska, dramaturgia: Patrycja Kowańska, kostiumy: Monika Nyckowska, reżyseria świateł: Joanna Leśnierowska, muzyka: Natan Kryszk, koncept, kreacja i wykonanie: Magda Fejdasz, Cecylia Jacewska-Caban, Monika Szpunar, Michał Świtała, Konrad Wosik

premiera: 15 stycznia 2022

Pastelowe kolory, strzępy słów, pięć postaci spokojnie i metodycznie przyglądających się wchodzącym widzom. Biała podłoga i tło niczym fragment papierowego sześcianu, do którego możemy wejść. Okrągłe kolorowe światła, których barwy mieszają się ze sobą. Tę spokojną przestrzeń wypełniają głosy, które nakładają się na siebie, ale nie zagłuszają. Magda Fejdasz, Cecylia Jacewska-Caban, Monika Szpunar, Michał Świtała, Konrad Wosik opisują, co się właśnie dzieje: mówią o wchodzących ludziach, interakcjach, zachowaniach, jednak tak naprawdę skupiają się na tym, co

sami robią, zauważają, czują. Spektakl teoretycznie się jeszcze nie zaczął, a już mam wrażenie, że przeniosłam się w inny świat.

Gasnące na widowni światło nie zmienia zachowania występujących, którzy kontynuują swoją improwizację. „Myślę sobie. Stoję sobie. Jestem sobie" – taka forma wypowiedzi towarzyszyć będzie całemu spektaklowi, nadaje mu kształt i plastyczność kreacjom aktorskich. Każda opowiadana historia zaczyna się od improwizacji, które odnoszą się do uczuć i spostrzeżeń z danej chwili, dlatego za każdym razem występujący mają możliwość zmieniać charakter swoich postaci. Ponadto zaimki zwrotne przez swoją zwięzłość i powtarzalność kontrastują z płynnością ruchu performerek, które są w centrum spektaklu: kulistek Magdy Fejdasz i Moniki Szpunar. Dwie kobiety łączą się w uścisku, tworząc ze swoich ciał kulę i wprawiając ją w nieustający potoczysty ruch. Ta praktyka pracy z ciałem skierowana jest na delikatność, czułość i uważność odczuwania wpływu, jaki na siebie wywieramy. Performerki są świadome dotyku, ich wzajemna bliskość ciał jest harmonijna, bo dostosowują się wzajemnie do swoich gestów. Można zauważyć pewność przesuwających się rąk, które splatają poruszające się ciała. Ruch, choć subtelny, zdaje się przenikać całą scenę.

Pozostali aktorzy snują opowieści zogniskowane wokół pojęć kuli i kulistości, przybierające charakter dygresji i skojarzeń. Wychodząc od historii o astronautce oglądającej kulę ziemską z przestrzeni kosmicznej, sprawnie przechodzą do wizji ławicy zagrożonego gatunku ryb, które formują się w zwartą, kulistą bryłę. Historie niczym senne marzenia przekształcają się z jednych w drugie, splatając ze sobą pozornie odległe myśli. Dlatego nie dziwi przytoczenie historii teorii formy otwartej Hansenów, próba zrozumienia symbolicznego uroborosa albo opis sensualnego doświadczenia jedzenia wiśni z okrągłą pestką pozostającą w ustach. Chociaż wypowiadają się trzy

osoby, to nie mogłam się oprzeć wrażeniu obserwowania tworzącego się na żywo strumienia świadomości. Artyści wzajemnie reagują na swoje pomysły, pozwalając im się rozwijać. Ich aktywne wyczulenie na obecność innych na scenie skutkuje przejrzystością wypowiedzi. I choć większość tematów to tylko znajdowanie problematycznych kwestii, a nie próba ich rozwiązania, to nie miałam poczucia chaotyczności czy zamazania ważnych wątków. Każdy podjęty aspekt został przedstawiony, by odkryć różnorodne sposoby podejścia do wciąż przechodzącego metamorfozę tworu kulistek.

Historią o kluczowym znaczeniu jest mit o Kulistach, inspirowany *Ucztą* Platona i opowieścią Arystofanesa o człowieku będącym połówką całości. Człowiek ten jest tutaj krągłym Kulistą z czterema nogami, rękami i dwiema głowami rozdzielonym na dwie istoty, które wciąż poszukują tej pasującej do siebie. Idealizacja miłości jako dopełnienia człowieka zostaje podana w wątpliwość, gdy bohaterka nie chce się na to zgodzić i podkreśla istotność i pełnię jednostki. Indywidualizacja wydaje się kluczowa w rozumieniu przedstawienia, ponieważ różnorodność i inność to ważny punkt rozważań spektaklu. Reakcja aktorki wprowadza refleksje na temat zasad społecznych skupiających się na formowaniu konkretnej wizji partnerstwa, która zostaje przez nią krytykowana, bo zabiera wartość człowiekowi jako jednostce, uznając, że szczęśliwy może być jedynie w związku. Przeświadczenie o braku istotności pojedynczych indywidualności skontrastowane zostaje ze zrozumieniem swoich potrzeb i afirmacją faktu, że nie musimy być tacy sami, a każda odmienność może być po prostu inną całością. Podkreślona zostaje tutaj kwestia wyboru kooperacji z drugim człowiekiem, który może wspierać, współtworzyć, ale niekoniecznie musi to być romantyczna miłość między dwiema osobami, może to być praktyka całej grupy, która uczy się swoich wzajemnych potrzeb. Symboliczne przedstawienie przez kulistki pracy nad miłością siostrzeńską otwiera nowy sposób postrzegania miłości, która ma

wiele odmian. Potoczny język używany w większej części spektaklu skontrastowany z romantyzowanym mitem unaocznia nienaturalność teorii, która wypacza rzeczywistość. Podkreśla to zakończenie przedstawienia – rozdzielające Kulistki, ale i włączające do kulania aktorów zmieniających się w pojedyncze turlające się w swoim tempie byty, skierowane wyłącznie na swoje uczucia i potrzeby. Ten zwrot do wewnątrz nie separuje widzów, wręcz przeciwnie, przez długość tej sekwencji w przygaszonym świetle i zwolnionym ruchu zaprasza do cieszenia się momentem ciszy i skupienia.

Tocząca się po scenie kula ze złączonych ciał przez swoją nieustającą obecność kształtuje odbiór całego performansu. Dotyk, ciężar, ruch są niczym hipnotyczna mieszanka wciągająca widza w swoją niewypowiadalną historię. Performerki – kulistki używają każdej części ciała, by oddać przywoływane historie i emocje. Może się również wydawać, że to narracje wyrastają z ich ruchu, że to on jest iskrą do snucia opowieści. Jednak kluczowe jest to, że kulistki nie próbują naśladować niczego w literalny sposób, poprzez trwanie bez przerwy we wspólnym turlaniu skupione są na wzajemnej bliskości swoich ciał. Obserwowanie przesuwających się po ciele dłoni, splatających się stóp i szukających swojego miejsca w układance ciał łokci czy kolan daje wielką satysfakcję; tworzy się zapętlona sekwencja ruchu, która z każdym powtórzeniem zmienia się zależnie od ułożenia środku ciężkości w utworzonej przez performerki bryle. Godzinny spektakl jest wyzwaniem wytrzymałościowym i sprawnościowym dla kulistek, ale ta praca jest oddana na scenie lekko, delikatnie, spokojnie i poetycko. Dzięki temu kulistki przyciągają uwagę, ale nie odsuwają w cień pozostałych artystów, ponieważ ich jednostajne tempo współgra z dynamicznymi wypowiedziami aktorów, którzy za to skupiają się na warstwie tekstowej, a ich ruch jest organiczną reakcją na działania performerek.

Iluzja wielości kończyn wzmocniona jest przez wspaniałe kostiumy (zaprojektowane przez Monikę Nyckowską). Dominującym kolorem kombinezonów performerek jest pudrowy róż, który łączy się z naszytymi jasnymi elementami takimi jak dłonie czy napis „sisterchód". Zjednoczenie bohaterek obrazuje też przecięcie i zszycie dwóch różnych kombinezonów. Każda z nich ma na sobie część kombinezonu; teraz są to dwa patchworkowe kostiumy wyglądające jak lustrzane kopie. Stroje aktorów są bardziej kolorowe: dominuje granatowy, ale są również obrazy bananów na bluzie czy wiśni na skarpetkach. Nagromadzenie wzorów charakteryzuje postaci, a poszczególne elementy kostiumów są wykorzystywane na różne sposoby. Widać to u aktora z połówką tkaninowej kuli przyczepionej na brzuchu, wykorzystywanej też jako poduszka czy plecak, albo u aktorki w półprzezroczystym ponczo z naszytymi literami „toczytamto", które służy również jako koc piknikowy lub tobołek na rzeczy. Umieszczone na ubraniach hasła odnoszą się bezpośrednio do gry słów, ale również tematów i sposobów funkcjonowania na scenie. Podkreślają również dwa najważniejsze aspekty spektaklu, czyli współpracę kobiet oraz podejście do formułowania tekstu wyprowadzanego z improwizacyjnych zadań. Wielozadaniowość i patchworkowość kostiumów funkcjonuje w choreografii w bardzo przemyślany sposób. Podczas ruchu kawałki materiałów w kształcie dłoni naszyte na jasne kombinezony wydają się kolejną wtulającą się w ciało ręką. Kulistki noszą tylko po jednej skarpetce (druga stopa jest naga), co rozróżnia, ale jednocześnie łączy ich ruchy. Nie jesteśmy w stanie oprzeć się wrażeniu multiplikacji dłoni i zjednoczenia ciał ubranych w strój, który wykorzystując efekt lustrzanego odbicia wywołanego przez przeszycie ubrań, gra z percepcją widza.

Powstało doświadczenie angażujące zmysły oraz łączące w eksperymentalny sposób ruch i teatr. Taniec został potraktowany jako narzędzie otwierające

nowe sposoby pracy, które pozwalają współpracować małej, ale zróżnicowanej grupie osób. Choreografka, tancerki, aktorzy i aktorka opolskiego teatru wykorzystali swoje odmienne doświadczenia, by w przestrzeni otwartej na poznawanie siebie stworzyć wspólnie wydarzenie sceniczne. Minimalizm spektaklu pozwala widzom skupić się na detalach, a akcji nadaje płynność. Nie ma tu zaskakujących zwrotów, a choć w warstwie tekstowej porusza się wiele ważnych i aktualnych tematów, to nie atakuje się nimi widzów, raczej pozwala spojrzeć na nie jako punkty odniesienia do naszego życia. Spokój i rodzaj jednostajności zapraszają widzów do poczucia się bezpiecznie. Wszystko to składa się na doznanie pełne i wyjątkowe w swojej prostocie, przyjemne dla widza w sposób niebanalny, subtelny i emocjonalny.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Po prostu kulanie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/po-prostu-kulanie.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/po-prostu-kulanie*