didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/migotajace-ciala

/ taniec

Migotające ciała

Michalina Spychała

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Wydział Teatru Tańca w Bytomiu

Flying Fish

choreografia i opracowanie muzyczne: Ferenc Fehér, asystent choreografa: Paweł Urbanowicz, reżyseria i realizacja oświetlenia: Michał Wawrzyniak, realizacja dźwięku: Szymon Schaefer

premiera: 29 maja 2021 w Bytomskim Teatrze Tańca i Ruchu Rozbark

Gdy tylko usiądziemy na widowni, widzimy leżących tancerzy, ułożonych w opływowy kształt przypominający rybę; tytuł spektaklu nawiązuje do ryb wyskakujących ponad taflę wody tak wysoko, że przypomina to lot. Ciało, które zaczyna drgać, powoli i miarowo unosi się i opada przy głębokim oddechu, budzi się w nowej formie. Narastające wstrząsy niczym spazmy wypełniają po kolei każde z leżących przy sobie ciał. Nagie stopy i ramiona poddawane są ciągłym wibracjom, które z każdą chwilą przybierają na sile. Nagle pojawiają się pojedyncze głowy, a następnie ruchem fali ciała unoszą

się do pozycji siedzącej. Wydaje się, jakby były zanurzone w wodzie i powoli wychylały się spod niej, by łapczywie nabrać haust powietrza. I choć proces ten rozwija się powoli, to dygoczące ciała stopniowo zaczynają napełniać się energią.

Autorem choreografii i opracowania muzycznego jest Ferenc Fehér – tancerz i choreograf pochodzący z Węgier, który od 2007 roku tworzy swoją oryginalną technikę łączącą ekspresyjny taniec fizyczny, freestyle dance, teatr tańca i ruchu oraz animalistyczne formy motoryczne. Odwołując się w spektaklu do techniki animalistycznych form motorycznych skupia się nie tylko na technicznym kunszcie, ale zapewnia studentkom i studentom możliwość tworzenia wyrazistych kreacji scenicznych. Dwudziestosiedmioosobowa grupa staje się jednym organizmem, który potrafi współpracować, ale jednocześnie uwydatnia indywidualność każdej z tworzących go jednostek. Choreografia zapewnia miejsce dla różnorodnych ciał, neguje powielanie stereotypów płci i otwiera na wielowymiarowe doświadczenie zaskakujące swoją siłą.

Każdy gest, dźwięk i błysk światła są przemyślane, dlatego spektakl ma moc hipnotyzowania. Fehér wykorzystuje ciszę i długie sekwencje opierające się na powielanych gestach i powracających układach, które zyskują nowe znaczenia z każdym powtórzeniem. Dzięki liczebności grupy i braku podziału na role spektakl oddziałuje poprzez harmonię i współodczuwanie. Tancerki i tancerze funkcjonują niczym jeden organizm, oddychają w jednym tempie, uważnie wyczuwają swoją wzajemną obecność. Zbiorowe sekwencje oparte na synchronizacji gestów przeplatają się z układami mniejszych grup. Choreografia wykorzystuje elementy z różnych stylów tanecznych takich jak breakdance, tańce towarzyskie czy ludowe. Rozpoznawalne figury łączone są ze zwierzęcymi ruchami, które niczym remiks nadają im całkiem inny

charakter. Zabawa tradycyjnymi stylami tanecznymi pokazuje możliwości tancerzy i tancerek, którzy w parach i podgrupach płynnie mieszają je ze sobą. Potrafią połączyć salsę z oberkiem czy jazz z elementami akrobatyki. Świetne partnerowania wykorzystują ciężar ciał, grawitację i pracę z oddechem, dlatego podnoszenia, wyskoki czy upadki zyskują na efektowności.

Choć fabuła spektaklu jest raczej abstrakcyjnym tworem niż poukładaną opowieścią, nie oznacza to, że spektakl nie opowiada historii. Postaci ewoluują, pokazują walkę uczuć, z którymi się zmagają. Od powolnych narodzin istot niewspółpracujących ze sobą przechodzimy do poznawania siebie nawzajem, następnie walki w grupie i w końcu do kreowania zgranej wspólnoty, która przytłacza indywidualność i zniewala próbujące oderwać się od niej jednostki. Ta walka synchronicznego kolektywu i buntującej się jednostki jest widoczna przede wszystkim pod koniec spektaklu, gdy orgiastyczne szaleństwo skontrastowane jest z pełną emocji solówką tancerza, powtarzającego z boku sceny baletowe figury, które są próbą wyzwolenia się z grupy. To napięcie między jednostką a grupą obecne jest w całej opowieści, którą wypełnia wewnętrzne drganie postaci, szukających swojego miejsca w ustrukturyzowanej społeczności.

Fehér odważnie zaproponował przestrzeń do eksploracji dziwności, zwierzęcości, poznawania swojego ciała oraz pracy z partnerką i partnerem. Okrzyki i przesadna mimika to zabiegi skłaniające do oswajania stereotypowo postrzeganej brzydoty. Spazmy, tupnięcia, jęki, drgania, mlaskanie, przewracanie oczami, syczenie – każdy z tych elementów tworzy język, jakim porozumiewają się ze sobą ludzko-zwierzęce twory prezentowane na scenie. Skomplikowane relacje są pełne pożądania, pasji, gniewu, wulgarności, sensualności i brutalności. Można zaobserwować

proces przekształcania się jednych emocji w drugie. Bardzo dobrze zbudowana amplituda napięć nie pozwala się nudzić: mamy czas na chłonięcie powolnych i dokładnych ruchów, ale są również nagromadzenia efektownych skoków, przejść i akrobacji.

Podstawą, na której opiera się choreografia, jest motyw poznawania, zarówno siebie, jak i ciał obecnych obok. Długi początek jest rodzajem narodzin, przebudzenia się w nowym świecie, w który każdy wchodzi sam, choć pozornie blisko innych. Próby zaufania, jakim bohaterowie poddają się nawzajem, tworzą szereg scen, które odzwierciedlają skomplikowany proces tworzenia relacji. Ciała tancerek i tancerzy są poddawane ogromnemu wysiłkowi, który nie jest ukrywany, przeciwnie, jest pożądanym elementem spektaklu. Zmęczenie, pot i przyspieszony oddech kierują uwagę widza na realną cielesność aktorek i aktorów. Choreografia wykorzystuje klasyczne pozycje czy akrobacje gimnastyczne, ale przede wszystkim uwydatnia ekspresję ruchu, mocne gesty: głośne tupanie, stopy mocno osadzone na podłodze, drgania całego ciała i rwane ruchy. To taniec pełen sprzeczności i intensywności, ruchów szybkich i kanciastych, min, wrzasków i agresywnych spojrzeń. Pulsujące ciała są cały czas aktywne, bo zbita i wypełniona grupowymi sekwencjami choreografia zmusza do niebywałego wyczulenia na szczegół. Partnerowania składają się z licznych podnoszeń i asekuracji, dlatego nie ma miejsca na pomyłki, a chaos czy dzikość są w rzeczywistości bardzo skrupulatnie zaplanowane.

Obecna cały czas mantryczna muzyka daje rytm i energię. Nakładające się na siebie coraz to mocniejsze i szybsze basy wywołują wibracje, dzięki którym spektakl odczuwa się całym ciałem. Rytm, który wkracza w ciała widzów, zawłaszcza ich uwagę i zmusza do chłonięcia akcji scenicznej. Choć pojawiające się na początku dźwięki są delikatne i wydają się naturalne jak

szum wody czy szmer wiatru, to powoli nakładają się na nie odgłosy wyraziste, coraz to szybsze i głośniejsze. Nie jest to jednak przytłaczające, ponieważ zachowana została równowaga pomiędzy ciszą, szelestem i angażującą muzyką. Apogeum dźwięków jest w ostatniej części przedstawienia, gdzie aktorki i aktorzy dodają quasi-rytualny śpiew oparty na przedłużanych samogłoskach i powtarzanych słowach takich jak: bierz, masz, idź. Kumulujące się dźwięki zdają się hipnotyzować i jednocześnie doprowadzać do szaleństwa istoty na scenie. Gdy światło gaśnie, pozostaje jedynie odgłos ciężkiego oddechu.

Klimat transu przełamany zostaje humorystycznymi scenkami, jak ta odwołująca się ironicznie do walki płci: mężczyzna i kobieta jak komiksowi superbohaterowie w zwolnionym tempie walczą ze sobą, zadając spektakularne ciosy. Chwilowy podział na kobiece grupy kibicujące męskim zawodnikom napędza widowiskową wymianę uderzeń. Znacząca jest tu również wyrazista praca twarzy, na których malują się, w kreskówkowym stylu, strach czy radość. Miny podkreślone przez nienaturalnie wolne tempo są jak zwierzęce warknięcia i krzyki naśladujące nawoływania godowe, które są walką o władzę.

Choreografia nacechowana ruchem inspirowanym rybami, opływowymi kształtami, pulsującym rytmem, nieustającym przemieszczaniem się i ideą niemożliwości latania, otwiera widza na nieskrępowaną dzikość. Minimalizm kostiumów (szaro-czarne topy, spodenki i nakolanniki) i wspaniale funkcjonujące oświetlenie, które skupia się na półcieniu, płynności i szybkich zmianach, podkreślają surowość natury. Wszystkie te elementy składają się na przemyślane i porywające doświadczenie, które przedstawia zgraną grupę aktorek i aktorów, którzy stworzyli kolektywne ciało współodczuwające. I choć nikomu w spektaklu nie udało się wznieść w niebo, to mam wrażenie, że

artyści oderwali od przyziemności widzki i widzów, zapewniając im niezwykłe doznania.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Migotające ciała*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/migotajace-ciala.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/migotajace-ciala*