didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/trwaj-w-ruchu-badz

/ Taniec

Trwaj w ruchu, bądź

Pamela Bosak

Krakowski Festiwal Tańca „Tu i teraz w nieskończoność", Krakowskie Centrum Choreograficzne, 1-7 sierpnia 2022

W sierpniu 2022 roku odbyła się druga edycja Krakowskiego Festiwalu Tańca pod hasłem „Tu i teraz w nieskończoność", organizowanego przez Krakowskie Centrum Choreograficzne. W programie festiwalu oprócz spektakli organizatorki zaproponowały liczne wydarzenia towarzyszące. Wśród nich wystawę fotografii z pierwszej edycji KFT autorstwa Klaudyny Schubert, spotkania online „Nieskończone ciało" z Wojciechem Klimczykiem, warsztaty grupy krytycznej z Hanną Raszewską-Kursą, warsztaty ruchowe dla początkujących i średnio zaawansowanych, w tym poranne warsztaty plenerowe i gaga oraz *Visual Ambient Jam Session*, obejmujące *ambient jam* w improwizacji Pawła Pruskiego i *live photo session* realizowane na żywo przez Klaudynę Schubert. W programie głównym znalazły się trzy premiery: projektu z seniorami w ramach Grantów Wyszehradzkich, który realizowany był równolegle w trzech krajach z różnymi grupami, rezydencji

Krakowskiego Centrum Choreograficznego oraz spektaklu Wojciecha Klimczyka i Marty Wołowiec.

Reprodukcja, imitacja, konfabulacja

Festiwal rozpoczął spektakl *The Lion's Den*[1] w choreografii i wykonaniu Johany Pockovej i Sabiny Bočkovej. Z początku wszystko wydaje się stałe i rytmiczne, choć tancerki wykonują synchroniczne ruchy każda po swojemu. Z czasem w energicznych i mocno powtarzalnych gestach zaczynamy rozpoznawać znane z publicznych wystąpień polityków gestykulacje. A potem rytm zostaje przerwany. Ciała poruszają się już w *slow motion*. Artystki oddalają się od widzów z powidokami wcześniejszych gestów, spowolnionymi minami na wcześniej niezwykle ekspresyjnych twarzach. Nadal po dwóch stronach, w kontakcie bardziej z publicznością niż ze sobą nawzajem, artystki kładą się na podłodze, skulone, zmęczone, ciężko oddychające. Rozpoczyna się scena, w której światło, dym i głos odgrywają główną rolę i stają się pełnoprawnymi performerami *The Lion's Den*. Po chwili ciszy i spokoju artystki włączają megafony i zaczynają śpiewać *I Want You Badly*, podnosząc się z podłogi. Dźwięki wydobywające się z megafonu są skrzekliwe, chrzęszczące, przestają brzmieć jak ludzkie głosy. Pojawia się swoisty trójgłos, do którego dołącza muzyk, od początku towarzyszący tancerkom. Przesterowana komputerowo i na żywo muzyka tworzy głębię. Słowa utworu powtarzają się, całość nabiera powagi, atmosfera z każdą minutą staje się coraz bardziej gęsta. Za gęstość w tej scenie odpowiada także dym zasłaniający część przestrzeni scenicznej i będący niemym performerem tej sceny. Rozpływający się w powietrzu dym współgra z muzyką i śpiewem, w świetle wygląda jakby tańczył, kłęby wirują nad głowami artystek i układają się w niecodzienne kształty, tworząc kolejny wymiar spektaklu. Z każdą kolejną sceną robi się coraz „cięższej" i tak

pozostanie już do końca. Dym opada, gdy artystki wstają z podłogi. W kolejnej i przedostatniej scenie stają przed publicznością blisko siebie, chwytają się za szyje, pozostając w mocnym uścisku. Nie do końca wiadomo, która ręka jest czyja – performerki tworzą kolejną iluzję, zaczepiają się dłońmi, stukają po ramieniu, dotykają po głowie. Wracają na chwilę do gestów z początku spektaklu, przyspieszają je, przechodzą z jednego w drugi. Precyzyjne i szybkie zmiany wytwarzają swoiste napięcie; intensywność pracy twarzy i emocji obu artystek mocno odbija się na atmosferze spektaklu i odbiorze emocjonalnym ruchowej narracji. Tancerki przemieszczają się na tył sceny i zaczynają poruszać się po całej przestrzeni. Idealnie wypracowane podskoki, struktura pracy nóg i stóp przywodzi na myśl znaną scenę z *Jeziora łabędziego*. Na końcu, kiedy staną jedna za drugą, co jakiś czas powtarzając przetworzone z początku gesty i miny, zostanie już tylko dźwięk, śpiew, głos. Smuga światła i brzmienie. Obraz. Wszystko się wyciszy i uspokoi. Na to czekaliśmy i to nas wzrusza. Po prawie pięćdziesięciu minutach chcemy odetchnąć. Wydobyte z publicznych wystąpień gesty polityków i osób z telewizji zostają zreprodukowane i wyolbrzymione, zagrane i zatańczone do muzyki, bez słów, zapętlone, jeszcze bardziej „hałaśliwe". Bez kontekstu i głosu wydają się śmieszne i głupie, niepotrzebne. Artystki wywarzają przestrzeń podziałów i manipulacji, jednocześnie same będąc podatne na wypływy z zewnątrz, choćby muzyka, ale i publiczności. Rozpoznajemy świat, do którego nas zapraszają, i wchodzimy do świata wyselekcjonowanych gestów. Być może rodzaj niepewności (co dalej?) połączony z ironiczną i sarkastyczną wymową spektaklu pozwala nam krytycznie spojrzeć na istniejące w mediach i znane z politycznego świata manipulacje. W spektaklu manipulacja odbywa się na poziomie nastroju i ładunku emocjonalnego scen. Artystki zmieniają w trakcie trwania *The Lion's Den* swoje role. Nie zawsze są liderkami sytuacji,

czasem stają się jej ofiarami. Bawią się „postawą przywódcy”, ubrane w garnitury, z włosami ulizanymi do tyłu badają granice między męską a kobiecą energią. Czy są razem? Czy przeciw sobie? Odpowiedź być może jest pomiędzy gestami.

Żyjcie długo i szczęśliwie

Drugiego dnia festiwalu odbyła się premiera *The voice of seniors*[2], w koncepcji i choreografii Barbary Bujakowskiej i Karola Miękiny, z muzyką Łukasza Laxy’ego (który towarzyszy seniorom na scenie). W projekcie wzięło udział osiem seniorek i dwóch seniorów. Spektakl powstał w ramach *Lifelong Art in V4 countries*, międzynarodowej inicjatywy (współpraca OFF Foundation – Hodworks company w Budapeszcie, Divadlo na cucky w Ołomuńcu i Krakowskiego Centrum Choreograficznego), której celem było odkrycie „nowych form zaangażowania seniorów w aktywności artystyczne i pogłębienie dialogu międzypokoleniowego”[3]. Krakowscy seniorzy wraz z reżyserką skupili się na pracy z głosem i ruchem. Prawie godzinny spektakl zakończyły owacje na stojąco i wspólny taniec artystów i publiczności.

Barbara Bujakowska to artystka posługująca się od lat indywidualnym językiem. W *The voice of seniors* nie mogło zabraknąć charakterystycznego dla niej poczucia humoru, struktury dramaturgicznej złożonej z pojedynczych, domkniętych scen i nagrań wideo, a także kolorowych kostiumów. Pojawiły się też tragikomiczne teksty i wyrazista, przesadzona gra aktorska.

Po dwóch stronach sceny na ustawionych pod ścianą krzesłach siedzą seniorzy. Przechodzą z jednej strony na drugą, siadają po przeciwnej, aż na scenie zostaje jedno z nich, oświetlone reflektorem. W ten sposób poznajemy

każdego z performerów. Za ich plecami wyświetlane są filmy, na których w codziennych ubraniach, bez makijażu dokańczają zdania zaczynające się od: „Lubię”, „Nie lubię”, „Przyjemność sprawia mi”. Te i inne odpowiedzi zawarte w projekcjach będą towarzyszyły całemu spektaklowi.

Spektakl składa się ze scen, które łączy temat starości i szczęścia. Reżyserka wraz z artystami próbuje przemodelować stereotyp bycia emerytem. Wypowiedzi są szczere, proste i odważne, niektóre zaskakujące i zabawne, inne smutne i cierpkie. Dotyczą tęsknoty za tym, co było, a czego już nie ma; żalu, że czegoś się nie zrobiło, że się czegoś bało – ale i radości z życia, z wnuków czy codziennego wyprowadzania psa. Są docenieniem codzienności: ciszy i spokoju, czasu na czytanie ulubionych książek, ale też wyrazem strachu przed samotnością i potrzeby bliskości i samoakceptacji. Wszystkie odpowiedzi przekładają się bezpośrednio na scenę. Jedną z pierwszych jest wspólny taniec, w którym kobieta ubrana na czerwono staje się dyrygentką prostej choreografii wykonywanej przez pozostałych. Potem liderzy zmieniają się, następuje kilka zabawnych przepychanek, po czym dyrygentka „ginie” od udawanego strzału z banana, a za nią kolejno upadają inni. W kolejnej części spektaklu pojawiają się także solowe występy: tańce, śpiewy, recytowanie wierszy, opowiadanie historii, a nawet zabawa popularnym *lip sync*. Ruch, przemieszczanie się po scenie i ustawienie w przestrzeni stają się operatywną strategią choreograficzną, w której prostota i wyrazistość odgrywają główną rolę. Szczególnie w kontekście szczęścia, do którego dążą seniorzy, i bliskości, której pragną i potrzebują. Wspólne *silent disco* czy wolny taniec-przytulaniec wprowadzają atmosferę ciepła i czułości, wzajemnego wsparcia i zabawy. Kiedy na końcu seniorzy wyjdą do publiczności, wciągając ją do tańca, nikt nie odmówi i wszyscy zakończą spektakl wspólnym beztroskim szaleństwem, trzymając się za ręce. Czy to jest recepta na szczęście? Odpowiedź na to pytanie twórcy spektaklu

pozostawiają każdemu oglądającemu.

Fan fiction: co by było gdyby?

Entschuldigung! Café Müller to groteskowy kabaret, coś więcej niż taniec. To historia z życia, forma rozrywki z gorzkimi wstawkami. To perfekcja gestów, pracy z rekwizytem, czasu i estetyki świateł. To śmiech, żale i wspomnienia, marzenia i fantazje.

Café Müller Piny Bausch to krótki spektakl z udziałem sześciorga aktorów, w którym główną rolę odgrywają upadki, chodzenie, przemieszczanie się między kawiarnianymi meblami, ruch w ciemności. Spektakl interpretowano jako opowieść o samotności, o nieobecności emocji, o tęsknocie. I o tęsknocie jest też *Café Müller* Dominika Więcka. O swoistej tęsknocie za czymś, czego nie ma, a co mogłoby być, o emocjach towarzyszących wyobrażaniu sobie alternatywnych scenariuszy życia. Jednocześnie to obraz tego, co „tu i teraz", wzbogacony o inspiracje ze spektaklu Bausch.

Spektakl rozpoczyna dźwięk stukających obcasów. W ciemności widocznych jest tylko kilka fragmentów podłogi. Delikatne smugi światła muskają przestrzeń sceniczną. Dźwięk roznosi się po sali, dociera do publiczności bardzo szybko i równie szybko znika. Z początku nic więcej się nie dzieje. A potem pojawia się Dominik Więcek. Zdyszany zatrzymuje się w biegu, rozgląda się i znów wybiega. Scena ta trwa dość długo, zmieniają się rytmy wbiegania i wybiegania, czas trwania stania czy szukania właściwych drzwi, by znów opuścić scenę. Tak jak stukot obcasów wpływa na warstwę dźwiękową spektaklu, tak obcisły kombinezon odsłaniający ramiona i szyję (przywodzący na myśl sukienki wykorzystywane w spektaklach Piny Bausch), a także ciężki płaszcz wpływają na estetykę i sposób poruszania się

performera.

Spektakl ma formę artystycznego kabaretu, w którym każdy z pojedynczych występów wykorzystuje nową strategię performowania. Pojawia się scena walki z cieniem, w której artysta porzuca obcasy na rzecz szybkich ruchów, które przypominają te ze sztuk walki i zadawania precyzyjnych ciosów. Być może cień jako przeciwnik staje się pewnego rodzaju metaforą nieznanej przyszłości i niezmienionej teraźniejszości. *Café Müller* rozpulchnia odbiór spektakli Bausch, unowocześniając pomysły i struktury zaproponowane przez ikoniczną choreografkę.

Nośniki, Wodniki i Inni

W kolejnych dniach festiwalu widzowie zostali zaproszeni na polską premierę *The Others* w wykonaniu Anton Lachky Company, premierę rezydencji Krakowskiego Centrum Choreograficznego w ramach Krakowskiego Festiwalu Tańca *Tymczasowe nośniki krajobrazu* Aleksandry Bożek-Muszyńskiej i Gieorgija Puchalskiego, i w przedostatnim dniu na premierę produkcji Krakowskiego Centrum Choreograficznego, Nowohuckiego Centrum Kultury *Guppy 13* w reżyserii Wojciecha Klimczyka i choreografii Marty Wołowiec.

The Others w wykonaniu tancerzy Antona Lachky'ego to spektakl zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci: opowieść o plastikowym świecie, w którym jedyną rozrywką i codziennym zajęciem jest taniec czwórki przyjaciół, a próba ucieczki jest surowo zabroniona i karana. Bajkowa narracja towarzyszy tancerzom i widzom przez cały spektakl, ilustrując działania sceniczne, jednocześnie zawężając pole do własnej interpretacji. Na wielkiej scenie nie ma żadnej scenografii. W świecie, w którym rozgrywana jest

opowieść, nie ma, poza tancerzami, innych żywych stworzeń. Stroje tancerzy są równie ubogie jak otoczenie, a niektóre z postaci, choć marzą o czymś wielkim i nowym, nie dzielą się tym ze współtowarzyszami. Czują się inni i próbują codziennym tańcem urozmaicić sobie kolejny dzień w nudnym i niekolorowym otoczeniu. Taniec jest bardzo szybki i precyzyjny, a muzyka skoczna i radosna.

Pewnego dnia w osobliwym świecie nieprzenikalnych ścian pojawi się szalona wiewiórka, której obecność da bohaterom nadzieję na wydostanie się do świata pełnego kolorów. Powtarzalność gestów i sekwencji, wciąż w tym samym, energicznym tempie staje się nudna i przewidywalna, i choć scena pogoni za wiewiórką wydaje się ciekawa i inna niż pozostałe, traci się nią zainteresowanie, gdyż poprzedzające ją sceny bazują na widocznym schemacie, który szybko przestaje zaskakiwać. Być może taki rodzaj dramaturgii szybkości i niezmienności ma szansę utrzymać uwagę młodszego widza.

Spektakl Oli Bożek-Muszyńskiej *Tymczasowe nośniki krajobrazu* odwołuje się do jej solowej pracy z 2013 roku *I know №.Thing*[4]. Tym razem artystka nie pojawia się na scenie, do zmierzenia się z materiałem z przeszłości zaprosiła tancerza Gieorgija Puchalskiego. Zastanawia się, w jaki sposób jej własne, tożsamościowe archiwum zostanie zinterpretowane i przetworzone przez kogoś innej płci i z innego pokolenia. Pytanie, czy publiczność, która nie widziała pracy z 2013 roku, ma szansę złapać analogie, odniesienia do pewnego rodzaju doświadczenia i czy w ogóle musi to robić. Czy tytułowa tymczasowość zakłada, że odbiór przez dany nośnik (w tym przypadku ciało i wykonanie Puchalskiego) jest ulotna i „na jakiś czas”?

Choreografka dekonstruuje prywatne archiwum, oddając innemu tancerzowi kontrolę nad własnym materiałem ruchowym. Ciało-nośnik Puchalskiego

staje się też niejako odbiorcą i przekaźnikiem jej uczuć, myśli i ruchowej przeszłości. Artystka uaktualnia dawne rekwizyty i uwspółcześnia kompozycje choreograficzne, korzystając z bagażu doświadczeń i fizyczności tancerza, z którym współpracuje. Korzysta z modelu kwadratu komunikacyjnego i w ten sposób buduje nie tylko strukturę choreograficzną i poszczególne sceny, ale i dramaturgię odbioru całego spektaklu. Wyraźny w modelu i spektaklu podział na płaszczyznę faktów, reakcji, apelu i ujawnienia siebie staje się formą wypowiedzi i kontaktu z widzami, który w jednej ze scen, kiedy tancerz niemo poprosi o wspólne wyklaskiwanie rytmów, stanie się nawet bezpośredni. Czy nośnikiem może być także samo wspomnienie przeszłości, przekształcone na teraźniejsze „tu i teraz”? Nie wiem. I myślę, że z tym „nie wiem” dobrze jest się czasem zaprzyjaźnić, tak jak zrobili to twórcy.

Ostatnią premierą na festiwalu był *Guppy 13* w wykonaniu Wojciecha Klimczyka i Marty Wołowiec. Spektakl mało taneczny, bardziej ruchowo-muzyczny, inspirowany podwodnym światem i twórczością Basa Jana Adera, holenderskiego artysty konceptualnego, twórcy filmowego, performera i fotografa. Jego prace polegały na fotografowaniu lub nagrywaniu autodestrukcyjnych upadków na granicy bezpieczeństwa (jak upadek z rowerem do wody w *Fall II*). Ukoronowaniem jego tajemniczości i romantyczności była próba przepłynięcia Atlantyku, w której najprawdopodobniej zginął, a jego ciała nigdy nie odnaleziono. Te fascynacje wykorzystują także twórcy spektaklu *Guppy 13*, jednak ich wyprawa celowo nie zawiera w sobie tego ryzyka i niebezpieczeństwa.

Świat, w którym poruszają się bohaterowie rejsu, jest powolny i monotonny. Ciągłe zmiany kostiumów przywodzą na myśl związane z wodą postaci żeglarza, rybaka, rozbitka czy plażowicza, a nawet lwa morskiego. Artyści

wymieniają się ubraniami, nigdy nie wyglądają tak samo, trochę jakby trudno było im się spotkać w tym samym miejscu, w podobnym czasie czy przy podobnej pogodzie. Za każdym razem, gdy się przebierają lub rozbierają, precyzyjnie rozkładają ubrania, nawiązując niejako do performansu Adera *All my clothes*. Ich relacja jest skomplikowana. Z jednej strony są obok siebie, jednak nawet kiedy na siebie patrzą, ich wzrok i ruchy są nieco mechaniczne. „Podwodne osoby" zawieszone między życiem a śmiercią, w wodzie i pod wodą, powolne upadki i przedziwne piosenki skomponowane przez Wojciecha Klimczyka i Filipa Koguta tworzą *Guppy 13*. Sceny składają się na abstrakcyjną, wsobną opowieść o kresie życia i bezkresności oceanu, o ciszy, nudzie i samotności, która może skończyć się katastrofą. Jedynie wolno upływający czas wydaje się realny.

Koniec (z) tym-czasem

W programie festiwalu znalazły się także solo Dominiki Wiak *Miss Piece* (recenzja w numerze 169-170 „Didaskaliów. Gazety Teatralnej") i Ramony Nagabczyńskiej *Części ciała* (krótki opis *work-in-progress* spektaklu, wtedy o roboczym tytule *O twarzy*, w numerze 153), które zamykało festiwal. Obie prace niezwykle precyzyjne, tak różne i jednocześnie podobne, w emancypacji raz kobiecego głosu, raz kobiecej twarzy, walczące ze stereotypami, podważające patriarchalne wymogi i normy stwarzają nowe strategie przetrwania i funkcjonowania w świecie.

Idąc za hasłem przewodnim festiwalu, organizatorki postrzegają pojęcie czasu jako nieodłączne od ciała, a nieskończoność jako możliwą w ruchu. W pewnym stopniu niektóre z zaproszonych na festiwal spektakli te postulaty spełniały – przede wszystkim w swoich koncepcyjnych założeniach, transformacjach czy zadawanych za ich pomocą pytaniach.

Wzór cytowania:

Bosak, Pamela, *Trwaj w ruchu, bądź*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/trwaj-w-ruchu-badz.

Autor/ka

Pamela Bosak

Pamela Bosak – doktorantka nauk o sztuce, redaktorka, tancerka.

Przypisy

1. W języku angielskim tytuł oznacza niebezpieczne, przerażające miejsce lub sytuację, w języku polskim nie ma bezpośredniego przełożenia tego idiomu, bo „jaskinia lwa”, oznacza coś nieco innego (miejsce, w którym ktoś groźny jest u siebie, jest panem sytuacji), dopiero związek frazeologiczny „iść jak w paszczę lwa” zbliża się trochę do „the lion’s den”, oznaczając pójście w najbardziej niebezpieczne miejsce.
2. „Projekt składa się z trzech etapów. W fazie przygotowawczej, w trakcie kilkudniowego warsztatu, artyści z trzech państw opracowali wspólnie metodologię procesu twórczego, opierając się na swoich dotychczasowych doświadczeniach pracy z grupami społecznie wykluczonymi. W kolejnym etapie, trwającym 14 tygodni, uczestnicy i uczestniczki pod kierunkiem artystów przygotowują spektakl, który zostanie zaprezentowany podczas Krakowskiego Festiwalu Tańca. Projekt zakończy spotkanie podsumowujące, które obejmie projekcję krótkich reportaży dokumentujących pracę wszystkich trzech zespołów”. https://nck.krakow.pl/kcc/projekt-artystyczny-dla-seniorow/ [dostęp: 10 VIII 2022].
3. Zob. https://nck.krakow.pl/kcc/projekt-artystyczny-dla-seniorow/ [dostęp: 10 VIII 2022].
4. „Pracę nad solo zaczęłam od rozważań na temat swojej tożsamości, moich ról jakie pełnie i doświadczenia, jakie już zdobyłam. Zauważyłam, że im więcej widzę i wiem, tym bardziej uświadamiam sobie, jak mała w tym wszystkim jestem i jak dużo jeszcze przede mną (niezależnie od tego, co już za mną)”. Wypowiedź artystki z fragmentu opisu spektaklu https://taniecpolska.pl/wydarzenia/krakow-scena-tanca-wspolczesnego-aleksandra-bozek-muszynska-i-know-%e2%84%96-thing-alicja-miszczor-kobieta-z-sercem-aleksandra-bozek-muszynska-i-piotr-skalski/ [dostęp: 22 VIII 2022].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/trwaj-w-ruchu-badz*