

didaskalia

gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**

Data wydania: czerwiec - sierpień 2023

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/do-utraty-tchu>

/ CHOREOGRAFIE

Do utraty tchu

Katarzyna Niedurny

Komuna Warszawa

Imperial

choreografia i performans: Paweł Sakowicz, kreacja i performans: Agnieszka Kryst, Katarzyna Sikora, dramaturgia: Anka Herbut, sound design: Justyna Stasiowska; światło: Jacqueline Sobiszewski

premiera: 27 kwietnia 2023

Langausem, czyli modną na początku XIX wieku odmianą walca zainteresowała się policja. Jednym z jego elementów był galop, w czasie którego tancerze musieli bez przerwy i wielokrotnie przemierzać salę. Jako że nikt nie chciał okazać się słabszy i wycofać z rywalizacji, ta zabawa miała w Wiedniu prowadzić nawet do śmierci rozpalonej i żądnej zwycięstwa młodzieży. Rywalizacji w końcu zakazano. A walc przeszedł na salony.

W Komunie Warszawa w spektaklu *Imperial* w choreografii Pawła Sakowicza opowieść o walcu zaczyna się jednak nie od wirujących par, tylko od nudy.

Trójka tancerzy (Agnieszka Kryst, Katarzyna Sikora, Paweł Sakowicz) wykonuje bardzo powolne i niemalże leniwe ruchy. Ich oczy przesłaniają okulary przeciwsłoneczne. Nie widzę ich spojrzeń. Można zauważyć jednak, że od czasu do czasu odwracają głowy w stronę publiczności, sprawdzając, czy są obserwowani. Wszystko tu odbywa się na pokaz. Ruchy tancerzy wydają się wykonywane od niechcienia, jednak są precyzyjnie zaplanowane i mają na celu eksponowanie statusu społecznego postaci – w domyśle znudzonej arystokracji. Chłodna elegancja gestów jest wyeksponowana dzięki noszonym przez wszystkich długim balowym rękawiczkom i nałożonym na nie ogromnym pierścieniom. Te elementy garderoby są szczególnie widoczne, kontrastując ze współczesnym ubiorem tancerzy. Nawiązują do dworskich balów, a okulary tworzą skojarzenia ze współczesnymi celebrytami. W obu wypadkach status reprezentowanej grupy, a co za tym idzie repertuar gestów i środków, którymi się posługują, ma sens tylko wtedy, kiedy przeciwstawi się go obserwującemu społeczeństwu-widowni.

Wystudiowana nuda postaci powoli przenosi się na publiczność. To celowy, chociaż nieprzyjemny zabieg choreografa. Mechaniczna muzyka, słyszane z oddali odgłosy wzdychania i ziewania, przyćmione światło oraz tancerze trzymający się w ruchu parteru wystawiają cierpliwość widowni na próbę. Na scenie niewiele się dzieje, przez co nawet drobne czynności, takie jak przestawianie kieliszków czy używanie kosmetyków, stają się momentami ożywienia. Zastanawiam się, a może po trochu mam również nadzieję, że smarowanie się przez tancerzy kremem czy stosowanie dezodorantu to zapowiedź właściwego balu, który wkrótce nadejdzie. Kiedy Paweł Sakowicz podnosi książkę *How Much Longer? Class and Love in Contemporary Waltz*, pierwszy człon tytułu odbieram jako ironiczny komentarz do statyczności przedstawienia. Publiczność cały czas czeka na walca, który według informacji promocyjnych o spektaklu ma być głównym tematem wieczoru.

Jego nadejście zapowiadane jest poprzez rozjaśnienie światła i zmianę muzyki. Postaci na scenie podnoszą się, zdejmują okulary, a na ich twarzach pojawiają się szerokie uśmiechy. W pojedynkę (łącząc się w pary jedynie na chwilę) wykonują charakterystyczne ruchy walca: obroty, podnoszenie, wirowanie wokół sceny. Dynamiczny taniec przynosi nagłe ożywienie, ruchy tancerzy są płynne, radosne, a zarazem eleganckie. Radość z ich oglądania z biegiem czasu zaczyna być jednak przeplatana pewnym niepokojem. Ten układ trwa bowiem niezwykle długo i chociaż z twarzy tancerzy nie schodzi uśmiech, domyślamy się, jak muszą być zmęczeni. Muzyka rozpoczyna się raz po raz od nowa. Rytmicznie powtarzany ruch nabiera cech transu. Twórcy spełniają oczekiwania publiczności, dostarczając jej coraz więcej tańca i eksperymentując przy tym z wytrzymałością swoich ciał. W ciekawy sposób wpływa to na to, co obserwujemy na scenie. Wraz z kolejnymi ruchami bardziej niż na układzie czy roli koncentrujemy się na ciałach tancerzy i ich prywatnym zmęczeniu. Nie pytam siebie już, co to znaczy, ale ile jeszcze wytrzymają, czy kręci im się w głowie, czy jest im niedobrze. Dostojny walc i związane z nim poczucie estetyki i konwencji zastąpione zostaje transowym, ludowym langausem i znacznie prostszymi wątpliwościami dotyczącymi jego odbioru. W końcu tancerze zatrzymują się, a muzyka gwałtownie ustaje. Ogromne zmęczenie zaciera granice między postaciami i ich wykonawcami - wychodzącymi do braw.

Imperial dialoguje z historią walca jako gatunku, który przeszedł ewolucję - od chłopskich potańcówek i parkietów podmiejskich gospód aż po wytworne salony. Na początku uważany za niebezpieczny, ożywił bale, burząc monotonię i konwenanse staromodnych tańców dworskich. I chociaż wszedł na parkiety w formie znacznie bardziej sformalizowanej i ujarzmionej niż na wiejskich zabawach, nadal wywoływał kontrowersje. Był pierwszym tańcem pozwalającym na tak bliski kontakt między partnerką i partnerem. W

kontekście spektaklu ważniejszym wątkiem wydaje się jednak niebezpieczeństwo wynikające z szybkiego awansu klasowego, który wpłynął na karierę walca. Taniec o wiejskim pochodzeniu demokratyzował dostęp do kultury. Jego kroki były o wiele łatwiejsze do opanowania niż dotychczasowe tańce arystokracji, co miało znaczenie w kontekście dostępności sztuki i przestrzeni balu. Tańczony przez różne warstwy społeczne, stał się symbolem społecznej mobilności i równości. Miał to być taniec wnoszący do zamkniętych przestrzeni tradycji podmuch nowoczesności. A nawet, jak pisze Wojciech Tomasik w tekście *Walc albo inscenizowanie nowoczesności* (2017), jego kariera była nieodłącznie z nią związana: uosabiał masową produkcję (do jego odegrania wystarczył fortepian obecny się we wszystkich domach wyższych sfer), jego popularność podnosiły pięknie wydane i stosunkowo tanie zestawy nut, zaś współcześni kojarzyli charakterystyczny dla niego rytm z dźwiękami maszyny parowej.

Pobudzenie, jakie wywołała kariera walca, doskonale widoczne jest na scenie. Jedną z największych zalet spektaklu jest wpisanie związanych z historią tańca emocji w ruch, a także autotematyczne definiowanie przez taniec własnej historii, innej od historii teatru i sztuk widowiskowych. Do tego dochodzi również umiejętna gra z pozycją widza, jego samopoczuciem, oczekiwaniami i sposobem oglądania. Szkoda jednak, że historia tańca przedstawiona jest tylko w rozdawanych widzom przed pokazem ulotkach, które były ważnym kluczem do poznania opisanego na scenie świata, ale też łatwym do przegapienia elementem. Po pokazie pozostałam również z pytaniami: w jaki rodzaj kontaktu ze współczesnością i widzami wchodzi przedstawiany na scenie taniec i jak walc jako symbol nowoczesności odnajduje się dzisiaj? Na jakie znaczenia można go przepisać?

W spektaklu tych odpowiedzi zabrakło.

Wzór cytowania:

Niedurny, Katarzyna, *Do utraty tchu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/do-utraty-tchu>.

Autor/ka

Katarzyna Niedurny – teatrolożka, dziennikarka, recenzentka. Publikuje m.in. w „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej”, „Dialogu”, tygodniku „Przegląd”. Stale współpracuje z „Dwutygodnikiem”. Współprowadzi „Podcast o teatrze”.

Bibliografia

Tomasik, Wojciech, *Walc albo inscenizowanie nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2017 nr 4.

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/do-utraty-tchu>