didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/koryfeusze-dansingu

/ REPERTUAR

Koryfeusze dansingu

Z Katarzyną Sikorą i Michałem Buszewiczem rozmawia Witold Mrozek

Baliście się, że ludzie na widowni nie zatańczą?

KATARZYNA SIKORA: Oczywiście, że się nad tym zastanawialiśmy. Ale nie bałam się aż tak bardzo. Bali się aktorzy. Jednak się im nie dziwię – bo jeśli przyjmujemy założenie, że chcemy ludzi zaprosić do tańca, to jak to zrobić nieinwazyjnie? Tak, żeby nie czuli, że „o, jakiś cwaniaczek tutaj podchodzi i mnie wyciąga za rękę do tańca. A ja przecież wcale nie mam ochoty tańczyć". To jest trudne. Natomiast miałam poczucie, obserwując, co się dzieje obecnie w świecie, że ludzie chcą, żeby do nich podchodzić. I chcą, żeby dawać im przestrzeń wspólną. I że oni sobie poradzą w tej przestrzeni wspólnej. Trzeba im tylko ją otworzyć.

Albo właśnie zamknąć. Od samego początku osoby przychodzące na

***Dansing* wiedzą, że w przestrzeni widowiska będą trzy różne strefy, w których mogą ich spotkać różne rzeczy.**

MICHAŁ BUSZEWICZ: To nie jest tak, że poszczególne strefy są jakimś zagrożeniem dla widzów. Są raczej możliwością – tak na to patrzymy. Rzeczywiście, nie ma nic gorszego, niż niepewność, co można. Taka niepewność skutkuje wycofaniem bardziej niż ryzykiem. Pomyśleliśmy, że wyznaczenie różnych stref, choć budzi skojarzenia z ograniczeniami i dzieleniem, daje poczucie bezpieczeństwa. „Tutaj mi wolno" – wiemy. Z drugiej strony to jasne zasady, które determinują…

Są więc trzy strefy: zielona, żółta i…

MICHAŁ BUSZEWICZ: Różowa.

KATARZYNA SIKORA: Długo myśleliśmy nad tym, jak podzielić tę przestrzeń. Ona nie jest łatwa…

Ale wydaje się stworzona dla waszego *Dansingu*.

KATARZYNA SIKORA: Tak, teraz wydaje się stworzona dla nas. I fakt, najpierw była przestrzeń, a potem był pomysł. Dopiero po zobaczeniu tej przestrzeni pojawił się pomysł. Ale wróćmy do stref. Strefa zielona miała być strefą takiej potupajki…

Potupajki?

KATARZYNA SIKORA: No tak, potupajki. Niedużo tutaj się wydarza w ciele. Jak już coś, to ktoś sobie trochę drepcze. To miejsce pozwalające na opcję: „Mam ludzi na celowniku i obserwuję, co tu się wydarza”. Strefa żółta to miejsce na tańczenie w parach. A różowa to miała być pełna ekspozycja i pełna dynamika ciała. Potem to się wszystko zweryfikowało – okazało się, że ludzie bardzo szybko zaczynają tańczyć w parach w każdej strefie.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Klęska urodzaju. Wracając zatem do pytania, czy się baliśmy, że ludzie będą siedzieć przez cały czas, to ja się bałem, że jak siądą po wstępnym wężyku, do którego są zapraszani, gdy wchodzą, to już nie wstaną. Ale okazuje się właśnie, że wstają. Chyba dlatego, że struktura daje możliwość, żeby się „nawrócić” na tańczenie. To dramaturgia okazji – w trakcie *Dansingu* wydarzają się różne okazje. I można z nich skorzystać. Albo nie.

KATARZYNA SIKORA: Dla mnie najciekawsze jest to, że ludzie zaczynają do tego wydarzenia naprawdę podchodzić jak do dansingu. Początkowo były we mnie obawy: czy ludzie przychodząc tutaj będą mieli wątpliwości, czy tu rzeczywiście można tańczyć. Przecież przychodzą do teatru. Ale okazuje się, że to jest dla nich jasne i od razu w to wchodzą, natychmiast. Czyli: chwilę sobie posiedzę przy stoliczku i popatrzę, ale jak leci kawałek, który lubię, to wchodzę na parkiet.

Dajecie ludziom playlistę z góry, w postaci wydrukowanego programu wieczoru. Taki był od początku wasz pomysł?

MICHAŁ BUSZEWICZ: Tak, wszystko jest w planie wieczoru. A czy to podchwytliwe pytanie?

Nie, to po prostu pytanie.

MICHAŁ BUSZEWICZ: To rozwiązanie – po prostu – też daje według mnie więcej bezpieczeństwa. Możesz zobaczyć, co zaraz poleci. Wiesz, co lubisz, czego nie lubisz. A jednocześnie są na tej liście remiksy, więc każdy utwór i tak jest trochę niespodzianką. Równowaga między zdziwieniem a pewnością wychodzi według mnie całkiem na naszą korzyść. Poza tym znowu wracamy do pojęcia sztywno determinowanej spontanicznej zabawy.

Zaskoczyło mnie to trochę – taka dramaturgia przewidywalności.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Ale ta dramaturgia przewidywalności pozwala pokazać to, co jest nieprzewidywalne. Weźmy na przykład to, za co odpowiadałem – teksty, które pojawiają się w spektaklu – one mówią dokładnie, co się wydarzy i w którym momencie. Do tego jeszcze wyświetlany w telewizorze czas pozostały i do końca całości, i do końca poszczególnych części. Co pozostaje niewiadomą? Wykonanie. Czyli to, co najważniejsze. Czyli to, co jest domeną Kasi, może wybrzmieć najmocniej – to, jak ludzie się ruszają, jak ludzie w to wchodzą. To, co za każdym razem wydarza się inaczej.

Zegary odliczające czas do końca każdej sekwencji i końca całego spektaklu widoczne są cały czas. Chciałbym, żeby było tak na wszystkich spektaklach…

KATARZYNA SIKORA: Długo zastanawialiśmy się, jaki chcemy zegar – i w

końcu pomyśleliśmy: czemu nie taki jak na meczu? W tym wszystkim dużo jest z gry – też podział na strefy.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Kasia powiedziała, że spektakl jest o szansie, szansie jednej na milion. Jak nie zatańczysz z daną osobą teraz, to pewnie potem nie zatańczysz. Stąd odliczanie – tyle zostało ci na skorzystanie z tej szansy. Czas jest ograniczony. Ostatni taniec to naprawdę ostatni taniec.

Ludzie po spektaklu, na którym byłem, krzyczeli „afterparty! afterparty!" – zamiast „bis! bis!".

MICHAŁ BUSZEWICZ: Ale to już byłby „after". „Party" się skończyło – miało inny charakter, byli w nim, by tak rzec, koryfeusze, którzy to wszystko prowadzili. „Afterparty" musiałoby być bardziej równościowe.

Aktorzy, jak mówiliście, bali się początkowo, że ta sytuacja nie zadziała. Ale co dostali od was na wstępie? Rozumiem, że nie tekst?

MICHAŁ BUSZEWICZ: Rozgrzewkę.

KATARZYNA SIKORA: Na wstępie do procesu dostali od nas narzędzia. Z przestrzeni, świadomości ciała, kontaktu. Robiliśmy bardzo dużo improwizacji, które owszem, miały wyjściową partyturę, ale wychodziły na przykład od przytulenia, przez taniec w parze, do tego, jak tańczy się samemu. Bardzo dużo improwizacji na temat strategii, jakie ludzie przyjmują na dansingu. Michał wyróżnił kilka: „Podpieracz(ka) ściany", „Królowa parkietu", „Siedzę i się nudzę"…

Bazowaliście na własnych doświadczeniach? Doświadczeniach aktorów? A może robiliście badania terenowe?

KATARZYNA SIKORA: Owszem, robiliśmy badania terenowe.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Szczecin bardzo do tego się nadaje!

KATARZYNA SIKORA: A kiedyś było tego jeszcze więcej. Ale nadal jest Cafe Uśmiech, Villa Sorrentino… Obserwowaliśmy. Chodziłam też na dansingi w Warszawie – takie dla seniorów. Dużo z tej obserwacji seniorów i seniorek weszło do spektaklu…

Istnieje coś takiego jak „stara" kultura dansingowa, przeciwstawiona kulturze klubowej?

KATARZYNA SIKORA: Coś takiego od razu się nasuwa. Chcieliśmy bardzo jednak uniknąć przekazu w rodzaju „gdzie się podziały tamte prywatki?" – spektaklu o tym, że tęsknimy za jakimś dawnymi wspaniałymi czasami, których już nie ma. Bo to nieprawda. I są takie miejsca, i to, jak obecnie ludzie się bawią, też jest super. Chodziło o to, by stworzyć przestrzeń, w której możemy się wzajemnie poobserwować. I zarówno osoba w wieku sześćdziesięciu, jak i piętnastu lat będzie się dobrze wspólnie bawić. Ale dużo rozmawialiśmy też o tym, jaki prawdziwy dansing ma savoir-vivre. Faktycznie, coś w rodzaju takiego savoir-vivre'u napisaliśmy w programie wieczoru. Ale istnieje również savoir-vivre niepisany.

Na czym on polega?

KATARZYNA SIKORA: Pamiętam na przykład, że jeden z seniorów opowiadał nam, że gdy chciałeś poprosić partnerkę do tańca, to trzeba było podejść do stolika i zapytać o to jej współtowarzyszy – całej grupy, a nie jej bezpośrednio. Albo to, że obowiązującym standardem był taniec w parach – a u nas jednak zaczynamy od wężyka, tańczy się w większych grupach albo choćby trójkach.

Dlaczego tak?

KATARZYNA SIKORA: Zależało nam na tym, żeby te sześćdziesiąt osób w miarę możliwości naprawdę zaczęło tańczyć. Albo: wspólnie się poruszać. Mam wrażenie, że słowo „tańczyć" często potrafi kogoś wystraszyć, że to słowo robi wrażenie, że „taniec" to musi być nie wiadomo co. A złapanie się za rękę, na przykład, też jest ruchem. Też jest, w jakiś sposób, tańcem.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Wracając jeszcze do seniorów – mieliśmy parę spotkań z taką grupą senioralną, która nam sporo opowiadała, i został po tym ślad w postaci piosenki w spektaklu. No i w samej strukturze znalazł się zapis czegoś w rodzaju performatywnego schematu dansingu z lat osiemdziesiątych.

A co to za grupa senioralna?

KATARZYNA SIKORA: Stowarzyszenie Kamera. Zainteresowało mnie w pewnym momencie, że istnieje w Szczecinie Senior Movie Festival, na którym pokazywane są wyłącznie filmy tworzone przez seniorów amatorów.

Zafascynowało mnie to – to było prawdziwe święto seniorów. I tam właśnie poznaliśmy Stowarzyszenie Kamera, kierowane przez Krzyśka Kuźnickiego i Anię Wiśniewską. To od tej grupy wyszliśmy. Miałam też doświadczenia z Warszawy – Dzielnica Śródmieście zasponsorowała projekt z seniorkami, który prowadziłam razem z Zuzanną Wrońską. Warsztaty, taniec, wspólne pisanie piosenek…

Praca nad takim projektem zakłada pewnie szybkie włączenie widzów? Rozumiem, że nie ma mowy o próbach generalnych bez publiczności…

MICHAŁ BUSZEWICZ: Publiczność oczywiście mieliśmy dużo wcześniej niż na generalnych. Na początku były to małe grupy – dziesięć, dwadzieścia osób…

KATARZYNA SIKORA: A na pierwszą generalną przyszło pięćdziesiąt. I to był prawdziwy sprawdzian.

Myślicie o tym projekcie jako o *site specific*? Czy da się go przenosić?

MICHAŁ BUSZEWICZ: To jest przedstawienie jak najbardziej przenoszalne. Trzeba tylko znaleźć odpowiednią „specific” salę. Ale oczywiście ta sala ma swój niepowtarzalny klimat.

KATARZYNA SIKORA: Można by przenieść dansing na przykład do foyer Teatru Studio…

MICHAŁ BUSZEWICZ: Albo do Sali Redutowej Hotelu Forum w Krakowie.

Jest dużo miejsc, w których da się to zainstalować.

Dansing był twoim zgłoszeniem do projektu rezydencyjnego Scena Nowe Sytuacje?

KATARZYNA SIKORA: Tak, dawno temu już zgłosiłam ten pomysł, miał być jeszcze w ubiegłym sezonie, ale się przesunął.

Jakie są ramy działania w ramach tego projektu? Budżet…?

KATARZYNA SIKORA: Budżet, który się dostaje, to siedemdziesiąt tysięcy złotych na całą produkcję. Jeśli chodzi o inne ramy: raz na jakiś czas odbywają się zjazdy rezydencyjne, mamy też dostęp do tutorów, których sami możemy wybrać.

Twoją była Marysia Stokłosa…

KATARZYNA SIKORA: Tak, bardzo wspomogła ten proces.

Dlaczego zdecydowałaś się akurat na Stokłosę?

KATARZYNA SIKORA: Bo to osoba, która nie za dużo pracuje w przestrzeni teatralnej – a bardzo dużo w przestrzeni choreografii, zwłaszcza eksperymentalnej. Marysia Stokłosa operuje improwizacją i bardzo prostymi środkami. I wydawało mi się, że przy całym tym baroku, którym sam w sobie

jest dansing, przy tej feerii barw i nadmiarze strojów, ludzi, piosenek, słów – dużo da skupienie się przy bardzo minimalistycznych sprawach. Skupienie się tylko i wyłącznie na wzroku, tylko i wyłącznie na dotyku ręki… Że tego typu myślenie wzbogaci ten proces od strony aktorskiej. Że to będzie nowe doświadczenie.

Ta dramaturgia przewidywalności, o której wcześniej mówiliśmy – zapowiadanie tego, co się wydarzy, nazywanie granic wchodzenia w interakcję, to wszystko „na scenie" bardzo kojarzy mi się z tym, co rekomenduje dziś się jako nieprzemocową, bezpieczną pracę „za kulisami" – na próbach, w szkołach aktorskich. Można wszystko, ale świadomie.

KATARZYNA SIKORA: Z perspektywy choreografki mogę powiedzieć, że o wiele łatwiej osobie nie zajmującej się na co dzień wejść w konkretną strukturę, niż w sytuację „okej, róbcie co chcecie".

Do tej pory pracowaliście razem z reguły w układzie, w którym Michał był reżyserem, a Katarzyna „tylko" choreografką. To „tylko" jest w bardzo słyszalnym cudzysłowie. Jak odczuliście teraz tę „zamianę miejsc"? To w ogóle jest zamiana? Jesteś podpisana jako „reżyserka" pod dansingiem?

KATARZYNA SIKORA: Nie jestem, bardzo o to walczyłam, jestem w tym spektaklu choreografką. Reżysera nie ma.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Fajnie byłoby na to po prostu przestać patrzeć

hierarchicznie. To jest bardzo bliska współpraca – i myślę, że udało nam się coś bardzo wyjątkowego. Z jednej strony nie jest to praca, która bazowałaby na wspólnie wypracowanych przez nas w innym układzie motywach – to niezależna praca Kasi, która stworzyła ten koncept i mnie zaprosiła jako, można powiedzieć, podwykonawcę. Z drugiej strony czułem się tu podmiotowym twórcą, który może realizować swoje strategie i różne swoje większe i mniejsze pomysły. Jednak przyjąłem tu przede wszystkim funkcję służebną wobec projektu i wobec tego, czego Kasia chce. To było też dla mnie bardzo wygodne – to było super miejsce do przebywania.

KATARZYNA SIKORA: Nie mam wykształcenia reżyserskiego i nigdy nie szłam w tę stronę. Wszystkie narzędzia, którymi się posługiwałam, są z choreografii. Było dla mnie bardzo ciekawe, jak dramaturg, który wywodzi się przede wszystkim z teatru i – tak przynajmniej widzę Michała – dla którego słowo jest bardzo ważne, jak może zupełnie inaczej pracować.

MICHAŁ BUSZEWICZ: Tak, dla mnie to superciekawa zmiana – wyjście poza świat tekstocentryczny. Szukałem sobie marginesów – dlatego ten tekst ląduje w telewizorze, w notatce, w offie… Niewiele tekstów jest naprawdę mówione – są to na przykład mocne ramy dla improwizacji, albo monolog ze zlepionych wersów piosenek. Pomyślałem o *Dansingu* jako o nauce dramaturgii pozatekstowej – ustawiania rzeczy ze sobą. Co jeśli dwie rzeczy spotkają się akurat tak? Jest to też rola supporterska, a ja takie lubię – od początku mojej pracy dramaturga miałem poczucie, że to stanowisko pracy do wspólnego rozgadywania rzeczy.

KATARZYNA SIKORA: Michał był wielkim wsparciem. I nigdy nie było momentu, żebym czuła, że rywalizujemy….

MICHAŁ BUSZEWICZ: A jednocześnie miałem chwilami poczucie, że aktorzy

oczekują czegoś takiego. Zwłaszcza że wcześniej pracowaliśmy w innej konfiguracji. Że aktorzy oczekują: „Ojej, napisz mi szybko monolog, co ja mam tu robić, mam tylko ruch, co mam tu grać?”. Próśb o „zadania aktorskie” nie mógłbym spełnić – bo to nie była moja rola ani pozycja. Ale też nie było tu miejsca dla zwyczajnego prowadzenia aktora.

Katarzyno, jesteś na każdym przebiegu? Na spektaklu, na którym byłem, byłaś z tyłu, ale wchodziłaś w różne sytuacje.

Nie. Nie na każdym. Rozmawiałam o tym z przyjacielem – o tym, że taka sytuacja mówi o oddaniu kontroli. I dla mnie *Dansing* jest o właśnie o tym. Struktura jest gotowa – a to, jak się to potoczy, i w którą stronę pójdzie, zależy od ludzi, którzy przychodzą. Aktorzy mają za każdym razem zupełnie inny spektakl – nawet jeśli zrobią te same kroki.

Wzór cytowania:

Koryfeusze dansingu, z Katarzyną Sikorą i Michałem Buszewiczem rozmawia Witold Mrozek, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/koryfeusze-dansingu.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/koryfeusze-dansingu*