didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/hydra-bez-glowy

/ TANIEC

Hydra bez głowy

Michalina Spychała

Krakowski Teatr Tańca

Szekspirie

koncepcja i scenografia: Eryk Makohon, choreografia: Eryk Makohon, Agnieszka Bednarz-Tyran, Yelyzaveta Tereshonok, dramaturgia: Daria Kubisiak, muzyka: Piotr Peszat, wideo: Grzesiek Mart, światło: Michał Wawrzyniak, współpraca scenograficzna: Piotr Karp

premiera: 30 grudnia 2023

William Szekspir obarczył Ofelię, Lady Makbet i Julię ciężarem oczekiwania na kogoś, zależności, podejmowania decyzji w obawie przed odrzuceniem, silnymi reakcjami na ból i stratę, prowadzącymi do szaleństwa. W spektaklu Krakowskiego Teatru Tańca nie ma podziału na role i postaci – to kompilacja kilku historii. Fragmenty wspomnień i uczuć bohaterek Szekspira pojawiają się w niechronologicznych fragmentach, by złożyć się w alternatywną opowieść. O upadaniu i niemym krzyku, powtarzaniu tych samych gestów i szukaniu w nich sensu, o próbie zrozumienia miłości i jej braku, o podejmowaniu każdej próby wciąż od nowa. Minimalistyczna paleta kolorów,

odkryte ciała w skąpych jasnych strojach, szarość wyświetlanych obrazów to zabiegi, które służą podkreśleniu tego, że historie Szekspirowskich bohaterek, choć pozornie dobrze znane, w istocie są niepełne. Czarne litery na białych stronach ożywają i ruchem wypełniają jasne płótno sceny. Opowiedziane w dramatach losy Julii, Ofelii i Lady Makbet stanowią podstawę spektaklu. Twórcy wybrali te trzy kobiety z dramatów Szekspira, by oddać im sprawczość i spróbować zrozumieć ich szaleństwo, uzewnętrznić ich wyjątkowy sposób wrażliwego i intensywnego odbierania świata.

Zamiast linearnej narracji proponuje się nam skupienie się na emocjach postaci, na ich ekspresji, mimice, smutku ukrytym w oczach. Artyści postanowili ucieleśnić bohaterki, dać im możliwość wyrażenia się przez ruch, gest, taniec i bezruch, a nie jedynie słowa. Fabuła przestaje być istotna, znacząca staje się cielesność postaci, oddanie ich reakcji, możliwości współpracy i współodczuwania. Wraz z rozwojem spektaklu możemy rozpoznawać przebłyski zdarzeń z przywołanych dramatów, ale nie postawiono nam zadania rozplątania zbioru opowieści czy ułożenia ich. Dostajemy możliwość obserwowania, jak płynne stają się trzy odmienne opowieści, które splatają się i scalają w jedno abstrakcyjne doświadczenie.

Na scenie widzimy dwie tancerki: Agnieszkę Bednarz-Tyran i Yelyzavetę Tereshonok, które na początku zachowują się jak cienie: nie wiadomo, która jest inicjatorką ruchu, a która go powtarza. Ubrane w identyczne stroje: najpierw białe sukienki, za chwilę białe, obcisłe body. Gdy wchodzimy na widownię, na skraju sceny leży jedna z tancerek, której długie włosy opadają na podłogę niczym liście płaczącej wierzby. Właśnie jak drzewo zdaje się wrastać w ziemię, która utula ją w jej rozpaczy. Tancerka podejmuje kilka prób znalezienia pozycji idealnej, by przywitać ukochanego. Przyjmuje na

przykład majestatyczną i dramatyczną pozycję leżącą albo wchodzi na kilka stopni za dwiema bryłami pokrytymi białym materiałem i wypatruje miłości z góry – jakby wchodziła na balkon i tam, jak Julia, czekała. Wypatrywanie kogoś ważnego, uczucie nadziei i strachu połączone z niepewnością. Stan rozedrgania wewnętrznego, który jest jak zapętlona piosenka: wciąż na nowo powraca motyw główny i załamanie lub wybuch gdzieś w środku utworu. Jedynie zjawienie się oczekiwanej osoby może przerwać te niekończące się zawirowania emocji. Co jednak, jeśli nikt się nie zjawia? Jak długo można czekać? Czy można zatrzymać ten stan i po prostu porzucić rolę czekającej bez obwiniania się o brak zaufania?

To oczekiwanie na pojawienie się miłości, która wydaje się jedynym ratunkiem, w spektaklu przeradza się z biernego wypatrywania w pogoń za spełnieniem. Ta alternatywna wersja historii Ofelii, Julii, Lady Makbet to zawiązanie kobiecego przymierza, gdzie szaleństwo zamienia się w siłę. Obłęd jest nie tylko tematem działań, ale również formą. Próba znalezienia ruchów, które oddadzą charakter bohaterek i sprawią, że będziemy mogli zobaczyć wahania, rozedrganie, niepewność, strach, paraliż, nadzieję, tworzące mieszankę uczuć zbyt silną, by opisać ją słowami. Ruch daje możliwość oddania sprawczości bohaterkom Szekspira, przyćmionym przez wielkie monologi i rozterki mężczyzn. To właśnie ciało i jego ekspresja są środkiem wyrazu, który pojawia się, gdy słowo nie jest w stanie oddać złożoności i siły uczuć.

Scenografię tworzą dwie metalowe bryły owinięte elastycznymi płachtami płótna pociętymi na pionowe paski. W bezruchu płótno zdaje się jednolitą całością, dopiero za dotknięciem zaczyna pulsować, uginać się pod ciężarem, napinać. Tancerki raz po raz wchodzą pomiędzy paski materiału i wychodzą spomiędzy nich, często pokazując jedynie fragment ciała, lub wyłaniają się

nad konstrukcjami, by po chwili znaleźć się po ich drugiej stronie. Podobieństwo wyglądu artystek pozwala im na tworzenie iluzji, która opiera się na szybkich zmianach pozycji i ustawianiu ciał tak, by dopasować je do siebie nawzajem. W efekcie wydaje się, że ręka odłącza się od reszty ciała i wędruje samoistnie w inną stronę lub głowa lewituje ponad powierzchnią konstrukcji. Głowy artystek wyglądają zza materiału i szybko przesuwają się w dół czy na boki, a za moment zdają się zawisać w bezruchu, samotnie, bez reszty ciała, w całkiem innym miejscu. Szybkość i precyzja ruchów sprawiają, że nie jesteśmy w stanie stwierdzić, kto jest w jakim momencie którą postacią ani czy wciąż oglądamy jedną osobę.

Bohaterki tworzą nowy rodzaj bytu wspólnego, który niczym hydra ma wiele głów. Kiedy jedna znika, kolejna powoli odrasta i wyłania się z nową siłą, by opowiedzieć o sobie. Postaci zdają się zjadać siebie nawzajem, połykają się i odradzają na nowo, wchłaniając się i wyłaniając w zapętleniu, które jest kluczem do odczytania całej choreografii. Powtarzanie sekwencji ruchów, gestów, ciężkiego oddechu to próba odtworzenia sytuacji, by zrozumieć, co w niej potoczyło się nieprawidłowo.

Istotnym elementem spektaklu jest humor, który może wydawać się zaskakującym kluczem do tematu, ale to on scala całą choreografię i nadaje jej lekkość. To podejście do Szekspirowskich historii wydobywa ironię, która towarzyszy czytaniu ze współczesnej perspektywy wybranych do spektaklu dramatów. Morderstwa, intrygi, samobójstwa zostają przedstawione jako „latające” głowy, spadanie czy topienie się; zostają opowiedziane ekspresją ruchów, a nie w powagą słów. Opowieści zostają przedstawione z perspektywy kobiet, które nie zamierzają już na nikogo czekać całymi dniami ani poślubiać pierwszego poznanego mężczyznę.

Czy kobiety muszą szukać przeznaczenia w męskim spojrzeniu? Twórcy

starają się udowodnić, że nie – i służą im do tego humor i ironia, jak również współtworzenie bez męskiej obecności na scenie, a w doświadczeniu partnerstwa. Głowy artystek lewitują: spadają i unoszą się, pozbawione ciał. Towarzyszą temu projekcje zamykających i wytrzeszczających się oczu oraz krzyczących ust. Zbliżenia i zapętlenia fragmentów twarzy dodają dramatyzmu i kontrastują z ironią ujętą w ruchu.

Jednak wydźwięk spektaklu nie jest żartobliwy, obcujemy z czarnym humorem i sarkazmem, połączonych z szybkimi i ekspresyjnymi fragmentami, obrazującymi nieprzewidywalność i intensywność niedających się nazwać uczuć, których natłok określany jest potocznie mianem szaleństwa. Zapętlające się w choreografii figury mostka, wygięć ciała w różne strony, powtarzające się upadanie i podnoszenie oddają rozedrganie, które towarzyszy bohaterkom dramatów, gdzie brak decyzyjności i jednoczesna pochopność w działaniu skutkują strachem doprowadzającym do impulsywnych gestów. Synchroniczne powtarzanie sekwencji ruchów jest jak walka cieni: nie wiemy, kto jest bohaterką, a kto myślą i imaginacją. Jak Lady Makbet, która przestaje odróżniać realność i marę. Jak Ofelia rozmawiająca z falami wody, słysząca ich śpiew. Jak Julia, która za wszelką cenę stara się uciec. Wyczekiwanie zabija każdą z nich, a jednocześnie każda decyduje sama o swoim losie, choć zdaje się go oddawać w ręce swego ukochanego. Brak głosów z zewnątrz i zbyt wiele alternatywnych głosów walczących wewnątrz zamienia się w chaos, nie pozostawiając żadnej odpowiedzi.

Wzór cytowania:

Spychała, Michalina, *Hydra bez głowy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/hydra-bez-glowy.

Autor/ka

Michalina Spychała

Michalina Spychała – absolwentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/hydra-bez-glowy*