

# Przy wspólnym stole

AUTOR: ALICJA MÜLLER

**Głównym tematem choreografii** prezentowanych w ramach tegorocznych KRoków stała się polifoniczność – przeciwstawiona monolityczności, wykluczającej możliwość porozumienia z tym, co nie mieści się w dominującym porządku reprezentacji.



■ Zeszłorocznej edycji Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego KRoki towarzyszyło hasło „Skonfliktowani?”. Wyjściowy konflikt często okazywał się nie tyle źródłem pogłębiającego się rozdzwieku między, mniej lub bardziej dosłownie, zwaśnionymi stronami, ile przyczynkiem do rozmowy, a co za tym idzie – do, nie zawsze komfortowego, spotkania o potencjale wspólnototwórczym. W tym roku kuratorka krakowskiego przeglądu, Jadwiga Majewska, odwróciła tę sytuację, w centrum wpisanej w program festiwalu opowieści stawiając dialog, rozumiany jako akt, w którym „ja” otwiera się na to, co inne – na drugiego człowieka oraz na świat – jego florę i faunę, architekturę, sztukę.

## Dialog jako monolog

Spektakl *Europa. Śledztwo z Komuny*// Warszawa, stworzony przez demokratyczny kolektyw choreograficzny w składzie: Magda Jędra, Weronika Pelczyńska, Iza Szostak, a także odpowiedzialną za dramaturgię Agatę Szczęśniak, wydaje się propozycją w najbardziej dosłowny sposób łączącą hasła „Skonfliktowani?” i „Dialogujący”, towarzyszące krakowskiemu festiwalowi kolejno w latach 2017 i 2018. Twórczynie opisują swoje przedstawienie, którego kolażowa struktura i słodko-gorzka poetyka balansują na granicy powagi i wywrotowej groteski, jako „performatywne śledztwo w sprawie przyszłości Europy”. Mamy tutaj do czynienia z choreografią krytyczną, obnażającą absurdy europejskiej wspólnoty i iluzoryczność idei zjednoczenia ponad podziałami – politycznymi, ekonomicznymi czy światopoglądowymi, co najsilniej wybrzmiewa chyba

*House Beating*, autorzy: Hygin Delimat, Andreas Buttinger, Maria Anna Chlebuś, Elias Choi-Buttinger, Schayan Kazemi, STUV ABPU





fot. Andrzej Janikowski

Europa. Śledztwo, choreogr. Magda Jędra, Weronika Pelczyńska, Iza Szostak, Komuna//Warszawa

w scenie, w której tancerki dekonstruuja postulat „mówienia jednym głosem”. Wspólny monolog zostaje rozpisany na trzy ciała, które – choć powtarzają te same zdania – nie tyle ze sobą współbrzmia, ile konkurują. Okazuje się, że tym, co konstytuuje *communitas* może być, często opresyjny, imperatyw rywalizacji i walki o dominację. Lumpeks jest w tym spektaklu alegorią Europy i właściwego jej nadmiaru, któremu wtórują społeczne nierówności, przeradzające się w obsesje.

Opowiadając o politycznym makrokosmosie, performerki jednocześnie snują, momentami autoironiczną, narrację o mikrokosmosie tańca, który z jednej strony – jako ciągle niedofinansowany i w pewnym sensie bezdomny – sytuuje się na marginesie sztuki, a z drugiej, zgodnie z regułami społeczeństwa konsumpcyjnego, staje się produktem. Przedstawienie zostało skomponowane z błyskotliwych scen-obrazów, których lekka forma okazuje się ramą dla niewygodnych, a niekiedy nawet druzgoczących, choć niekoniecznie rewolucyjnych, diagnoz.

Problem płynnych granic między monologiem a dialogiem pojawia się także w dwóch krótkich pracach solowych Eweliny Drzał-Fiałkiewicz – *Homogemonii* i *Ujednoznacznieniu*. W pierwszej artystka opowiada o wewnętrznych zmaganiach „ja”, które – ze względu na sprzeczne pragnienia czy niemożność całkowitego opanowania ciała – niejako z natury jest polifoniczne. W drugiej choreografii pojawia się zaś problem rozdzźwięków komunikacyjnych na linii nadawca – odbiorca: źle odczytana intencja tego, kto mówi (tańczy), zaprzepaszcza szansę na porozumienie. Do

podobnych motywów nawiązuje też Zofia Tomczyk w niespełna dziesięciominutowym solo *Connection* do utworu koreańskiego zespołu postrockowego Jambinai o tym samym tytule.

### Dialog z przestrzenią

W spektaklu *Europa. Śledztwo* szalenie istotną rolę odgrywa sceniczna przestrzeń, zagrożona wysypywanymi z polipropylenowych worków stosami ubrań, z których w ostatniej scenie Szostak układa mapę niedookreślonego terytorium (Europy?), skwapliwie latając ewentualne prześwity, a tym samym symbolicznie blokując przepływ dialogu. Tak skonstruowane granice uparcie sztormuje Jędra, ślizgająca się po mokrej scenie i ucieleśniająca figurę Innego – nieproszonego i niejako gwałtem narzucającego swoją obecność w obcym dla siebie, choć jednocześnie wytęsknionym, świecie. Scenografia autorstwa Wojtka Pustoły i Mariusza Krawczyka staje się interaktywną partnerką tancerek; można by ją opisać jako formę w procesie.

Sprawczość przestrzeni jeszcze silniej zostaje zaakcentowana w niezwykle widowiskowych spektaklach *Tabula* zespołu Compagnie Linga według koncepcji i w choreografii Katarzyny Gdaniec i Marca Cantalupa oraz *spectral layers of movement* Grupy Wokół Centrum według pomysłu Marcina Janusa i Grzegorza Kaliszuka. W pierwszym z nich minimalistyczna scenografia składa się z dwóch długich stołów, wprawianych w ruch przez ośmioosobową grupę tancerek i tancerzy, a jednocześnie ten ruch definiujących. W choreografii wykorzystany zostaje motyw wspólnego stołu,

jako przedmiotu wyznaczającego symboliczne centrum wspólnotowego życia, który – w zależności od sytuacji – implikuje zachowania umacniające lub osłabiające mniej lub bardziej efemeryczne więzi. Drugi spektakl to z kolei wielowarstwowa, interaktywna instalacja, w której ruch trzech tancerek jest niejako generowany przez scenę – pojawiające się na niej (i tworzone na żywo!) projekcje, iluzje optyczne, efekty specjalne i muzykę. Ożywiona technologią przestrzeń poddawana jest nieustannym przeobrażeniom – sama niejako tańczy w rytmie transowej dyskoteki w wersji retro.

W pewien sposób przestrzeń „choreografują” również twórcynie i twórcy spektaklu-instalacji *House Beating*, posługując się trzema, wzajemnie się dopełniającymi, językami – ciałą, architektury i muzyki, wplecionymi w żywą tkankę miasta (plac przed Muzeum Narodowym w Krakowie). Podczas gdy dwójka tancerzy przekształca własne ciała w kolejne geometryczne formy, grupa „pomocników” układa z drewnianych belek proste, lecz wymagające niebywale precyzji bryły oraz montuje chybliwą konstrukcję, na której w scenie kulminacyjnej performerzy zaprezentują serię ekstremalnych figur. Całość rozgrywa się przy akompaniamencie tworzonej na żywo muzyki. Dramaturgię spektaklu buduje napięcie między chłodem modernistycznej architektury, której matematyczną kunsztowność ucieleśniają także tancerze, a stanem zagrożenia, w którym się oni znajdują. *House Beating* to z jednej strony wariacja na temat korespondencji sztuk, z drugiej – piękna metafora odpowiedzialności jako warunku dialogu i (wspólnotowej) kreacji.





fot. Andrzej Janikowski

Tiny, pomysł Annamaria Ajmone, CAB 008

Bezpośredni dialog z przestrzenią nawiązuje również Annamaria Ajmone w solowej choreografii *Trigger*, charakteryzującej się plastycznością formy – spektakl dostosowuje się do miejsca, w którym jest grany, jednocześnie je redefiniując. Akcja rozgrywa się w obrębie prostokąta wyznaczonego przez układ krzeseł, na których zasiadają widzowie, przy czym dla całości ważne jest przede wszystkim napięcie między właściwą przestrzenią gry a tym, co ją otacza. Performerka nie tyle reżyseruje zastany świat sali teatralnej, ile wsłuchuje się w możliwości, jakie jej on oferuje. Pozwala to spojrzeć na jej sensualne, zarazem minimalistyczne i szalenie intensywne solo jako na niejednoznaczny opowieść o procesie konstituowania się dialogicznej tożsamości, warunkowanym przez konieczność otwierania się na niepoznane, inne, może nawet niebezpieczne.

### Dialog ze śmiercią

W prezentowanych na festiwalu spektaklach powracał motyw tożsamości kształtującej się w relacji z szeroko rozumianym Innym – nie tylko z tym, co wobec podmiotu zewnętrzne, ale także ze swoim przeszłym i przyszłym „ja”, które istniejąc tu i teraz, jednocześnie zmierza ku śmierci, najbardziej radykalnej formie inności. Ten wątek pojawia się między innymi w opartym na dynamice powtórzenia i różnicy spektaklu Ryszarda

Kalinowskiego *Ostatnie solo K.*, który wydaje się nie tyle inspirowanym tekstem Becketta pożegnaniem ze sceną, ile performatywnym przeglądem ucieleśnionego, prywatnego archiwum. Z fenomenem trwającej w teraźniejszości przeszłości mierzą się także artystki i artyści z Teatru Dada Bzdülów w spektaklu *Dzisiaj, wszystko*, będącym rodzajem wielogłosowej, choć jednocześnie zaskakująco spójnej książki, pisanej (tańczonej) w rytmie życia, naznaczonego możliwością zarówno śmierci, jak i powrotu – odrodzenia.

Z kolei Adi Weinberg-Prejna w poruszającym solo *Indian Summer*, na poziomie wizualnym (biała, luźna sukienka artystki) odsyłającym do obrazu Józefa Chełmońskiego *Babie lato*, ucieleśnia obraz świata, którego już nie ma – krainy dzieciństwa jej babci, którą performerka może znać przecież tylko fragmentarycznie. Z okrucichów wspomnień splota tę, niejako pożyczoną, opowieść z własną, prywatną narracją. O dialektyce trwania i przemijania opowiadają także Agata Maszkiewicz i Vincent Tirmarche w abstrakcyjno-konceptualnym spektaklu *Still life*, którego dramaturgia została zbudowana na napięciu między ruchem a bezruchem, życiem a niezyciem, i płynności charakteryzującej strukturę tych podziałów. Człowiek dialoguje tutaj z rzeczami i zwierzętami, a choreografia staje się, momentami surrealistyczną, opowieścią o współ-

istnieniu bytów ludzkich i nieludzkich, żywych i martwych (już nieżyjących albo jeszcze nieobdarzonych życiem).

### Dialog totalny

Swoistą apoteozą dialogicznego istnienia, podporządkowanego zasadom etyki wrażliwości i wzajemności i prowadzącego do, by tak rzec, „totalnej”, ponadgatunkowej symbiozy, jest spektakl *Tiny* Annamarii Ajmone. Artystka buduje w nim metaforę świata, który, choć różnorodny i polifoniczny, wydaje się jednocześnie harmonijny. Choreografia, w pewnym sensie afirmująca potęgę rzeczy małych, skomponowana została jako dialog ciała z otaczającą je przestrzenią. W tle pobrzmiewają odgłosy natury, a performerka dzięki prostym symbolicznym gestom zapełnia pustą sceniczną przestrzeń florą i fauną, rozbudzając wyobraźnię oglądających. Ajmone w swoim solo, opartym na mechanizmie wiecznej metamorfozy, niejako odnawia przymierze człowieka i natury.

Polifoniczność – zarówno w spektaklu *Tiny*, jak i w pozostałych choreografiach prezentowanych w ramach tegorocznych KRoków – zostaje przeciwstawiona monolityczności, będącej synonimem totalitarności, wykluczającej możliwość porozumienia z tym, co nie mieści się w dominującym porządku reprezentacji. Istnienie dialogiczne zakłada konieczność zawieszania binarnych podziałów na rzecz afirmacji różnorodności i trwania we wspólnocie opartej na zasadzie nie podobieństwa, lecz właśnie różnicy. To projekt etyczny obligujący partycypujących w nim do wzajemnej troski i uważności, a to – mimo pozornej banalności – niekiedy okazuje się trudne do zrealizowania. Harmonia łatwo może bowiem przystoczyć się w destrukcyjny dysonans, a rozmowa w spór o charakterze politycznym lub metafizycznym. „Ja”, które przegląda się w oczach Innego, z jednej strony zyskuje pełnię, z drugiej jednak – niejako traci walor swoistości. W tym ujęciu dialog zawsze jest sytuacją w pewnym sensie konfliktową. Konflikt natomiast, jak zostało już powiedziane, bywa preludium do zgody. Widać zatem, jak piąta i szósta edycja KRoków wzajemnie się dopełniają, co dowodzi spójności kuratorskiej myśli Jadwigi Majewskiej. ■

VI Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego KRoki  
Kraków, 11–20 maja 2018