



fot. Katarzyna Machniewicz

W ramach cyklu „Recenzja dla tańca” Hanna Raszewska-Kursa napisała o spektaklu Lubelskiego Teatru Tańca *Love Matter*, który obejrzała podczas Festiwalu Tańca Współczesnego „Pamięć miasta” w Częstochowie.

Celem projektu „Recenzja dla tańca” jest zamawianie tekstów krytycznych i opisywanie szerokiego spektrum gatunków tańca odzwierciedlającego zainteresowania autorek i autorów oraz aktualne trendy w obszarze sztuk performatywnych.

Wszystkie teksty zostały napisane w ramach programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec 2024-2025” na zlecenie Kieleckiego Teatru Tańca, w którym dyrekcja wspólnie z krytyczkami i krytykami ZASP uruchomiła cykl publikacji jako jedno z Działań zgłoszonych do tej edycji Programu Merytorycznego PS. Tegorocznymi partnerami projektu są: Teatr Rozbark, Opera Wrocławska, Teatr Studio, Opera Śląska, Fundacja Performa, Lubelski Teatr Tańca, Opera Krakowska, Teatr Wielki w Łodzi - bowiem recenzowane spektakle pochodzą z repertuarów i programów wymienionych instytucji oraz organizacji. Podróżujący za spektaklami krytycy i krytyczki są otwarci na współpracę również z innymi podmiotami kulturalnymi.

Projekt odbywa się pod honorowym patronatem Związku Artystów Scen Polskich ZASP - Stowarzyszenie.

Materia miłosna, materia choreograficzna

Autorka: Hanna Raszewska-Kursa

Love Matter to spektakl wymagający od widowni uważności. Nie oferuje spektakularnych skoków czy piruetów, nie proponuje wartkiej fabuły. Zachwyca czym innym: wrażliwością ciał obecnych na scenie, głębokim zanurzeniem tańczących w byciu-ze-sobą i byciu-w-przestrzeni oraz ich pełnym skupieniem na tym, co tu, teraz, między nimi i wokół nich. W takim nurcie scenicznym technika nie polega na realizacji określonych przez wybraną tradycję taneczną sekwencji poruszeń lub kształtów ciała. Polega na umiejętności wykreowania – przy użyciu ruchu niemal codziennego – obrazu, który nie ma imponować, a zapraszać do zmysłowego podążania za kolejnymi frazami. Duet Lubelskiego Teatru Tańca pozwala zatopić się zarówno w kontemplacji tego, co widać, jak i w rozmyślaniu, co z tego wynika. Liczy się każde spojrzenie, każde drgnięcie, każdy oddech.

Choreografia Elisabetty Consonni opiera się na stopniowo rozbudowywanych motywach ruchowych, z których jedno z czasem zanikają, by oddać pole kolejnym, inne, zdawałoby się, wygaszone, powracają, jeszcze inne dołączają do ruchomej mozaiki późno, tuż przed momentem, gdy wydaje się, że potencjał rozrostu delikatnej konstrukcji został wyczerpany. Każdy motyw dostaje odpowiednią ilość czasu, by wybrzmieć w wielokrotnym powtórzeniu i dać publiczności szansę na śledzenie detali bez obaw, że któryś element kompozycji umknie uwadze. Szczególnie długie są pierwsze sceny, jakby chciano zadbać o skalibrowanie percepcji, o wyciszenie głodu atrakcji, z jakim niekiedy przychodzi się do teatru czy galerii, i o obudzenie chęci powolnego smakowania tego, co widzimy. Oto Beata Mysiak i Mikołaj Karczewski, stojąc pod przeciwnymi ścianami, zasłuchani w miłosną piosenkę, balansu-

sują między kierunkiem „do siebie”, wychylając się ku centrum sceny, i „od siebie”, skręcając ciała spiralnym ruchem w kierunku kulis. Następnie na najróżniejsze sposoby wysuwają wyprostowane sylwetki poza pion i czasem doń wracają, a czasem pozwalają grawitacji wypchnąć się z miejsca, by w kilku krokach wyhamować rozpęd i wrócić do równowagi w nowym punkcie sceny. Jako dalsze motywy pojawiają się zmiany ustawień względem siebie – przodem, bokiem, poza symetrią, wirowanie w miejscu i po liniach spiralnych, bieg na wprost i meandryczny, wahadłowe kołysanie wyprostowanych rąk w staniu i chodzeniu, niekiedy transformujące w szybkie zakreślanie pełnych kół w powietrzu. Rzecz jednak nie tylko w tym, co się dzieje, ale też w tym, że ciągi ruchowe nieustająco oscylują między synchronizacją a asynchronizacją. Czasem Jedno i Drugie robi to samo w tym samym rytmie, czasem to samo w polimetrycznym rozsunieciu. Raz zupełnie odmienne działania toczą się w idealnie zgranych cyklach, raz inne jest i działanie, i jego puls.



fot. Katarzyna Machniewicz

Ze sceny promieniuje nastrój poszukiwania czegoś, zestrzania się, ale i dawania sobie czasu. Nie czuć pośpiechu ani nagłości. Światło też zmienia się stopniowo: zimna biel niespiesznie ciemnieje, koncentrując spojrzenia na duecie, i równie powoli rozjarza się do żółci. Czasem światło wydobywa cienie, jakby zwiększając liczbę tańczących o potencjalne byty, którymi mogliby się stać w innych okolicznościach; kiedy indziej cienie łączą się w nieodkreślony, ale wspólny kształt, jak wspólne jest to bycie razem Jednego i Drugiego. Mysiak i Karczewski cały czas są świadomi wzajemnej obecności, niemal widać przepływające między nimi niewidzialne energie. Chwilami odruchowo życzy się im idealnej synchronizacji, zwłaszcza

muzyka nabiera regularnych akcentów. Aż chce się, żeby porzucili indywidualne odkształcenia i stopili w jedno – co celowo dzieje się rzadko. Tu nie dąży się do nieprzerwanego, doskonałego ujednolicenia. Tu celebruje się bycie w pulsach zbliżonych, mogących i perfekcyjnie współgrać, i znacząco się rozbiegać. Najczęściej są podobne wystarczająco, by tworzyć jedność, i różne na tyle, by nie wymazywać naturalnego różnicowania siłowo. Całość może być metaforą relacji, gdzie wspólna zgodność jest ważna tak samo, jak zgoda na indywidualność – bez obsesji czy celowania podobieństwa, ale i bez przekraczania granicy, za którą różnica stałaby się dotkliwym dysonansem.

W dźwięku otulającym obraz słychać sporo codzienności: tupot stóp, kapanie kropli, szurania, trzaski, świergot ptaków. Są piosenki, jest elektroniczne dudnienie, są i gęste, szerokie ambieny. Duet współpracuje z muzyką, ale nie goni za nią automatycznie. Jest ona czynnikiem zewnętrznym, może w jakimś stopniu metaforą świata, w który zanurzamy się samotnie i z innymi. Nie można ignorować tego, co rozbrzmiewa wokół, ale i nie można dać się zbyt łatwo porwać. Łatwo stracić wtedy z oczu bezcenne to, co żyje wewnątrz relacji. W spektaklu czasem zresztą to ruch staje się impulsem dla dźwięku. Na przykład dotyk, który pojawia się w bardzo późnej (i bardzo pięknej) scenie, niejako wyzwala muzykę: głowy delikatnie stykają się, by rozpocząć miękką sekwencję wspólnego tańca tak złączonych ciał, a scenę zalewają przestrzenne fale dźwięku, jakby głębokich uderzeń dzwonu, jakby bicia serca.

Za opracowanie dramaturgii odpowiada Konrad Kurowski. Warstwa dramaturgiczna spaja się z choreograficzną tak ściśle, że granica między nimi zanika. Z płynnego przechodzenia sceny w scenę, wzajemnego uzupełniania się tworzyw i hipnotycznie pochłaniającej energii ruchowej rodzi się głęboko satysfakcjonująca całość. Konstrukcja spektaklu jest zarazem stabilna i rozwibrowana. Przy zmienności obrazów przepływ napięć utrzymuje nieprzerwaną intensywność. Wizualnej równowadze sprzyjają też kostiumy. Spodnie tego samego fasonu, ale w innych kolorach podkreślają temat podobieństw w różnicach i różnienia się mimo podobieństw. Fioletowy tył i biały przód jednej góry i odwrotne zabarwienie drugiej sprawiają zaś wrażenie, jakby były kiedyś dwiema jednolitymi koszulkami, a ich połówki para wymieniła, by

złączyć je w nowe całości; tak jak bycie w relacji łączy się z wymianami myśli, uczuć, zmianami w postawach.

Premiera *Love Matter* odbyła się w Centrum Kultury w Lublinie, które wyposażone jest w widownię o amfiteatralnym nachyleniu. Taniec ogląda się tam więc z góry, obejmując całość rysunku choreograficznego i czując się poniekąd jego częścią. Spektakl bardzo dobrze zaadaptował się do częstochowskiego klubu Politechnik, mimo odmiennych warunków: tu fotele stoją na niemal płaskiej, tylko nieznacznie wznoszącej się podłodze, a scenę ma się na wysokości wzroku lub nieco wyżej. Na przestronnej estradzie zbudowano jednak wgłębny white box, odtwarzający macierzyste proporcje przestrzeni. Jak soczewka ściągał wzrok do środka powstałego w ten sposób wnętrza, przypominającego oświetlony pokój obserwowany przez okno z otaczającej dom ciemności.

Kto mieszka w tym domu? Czy na pewno para, jak podpowiada intuicja? Czy *Love Matter* to dosłownie sprawa miłosna? Może chodzić też o coś innego: o samą materię miłości i to niekoniecznie romantycznej, a rozumianej jako postawa zaangażowania, dobrej woli i dążenia do współdziałania. Jeśli przyjąć tę interpretację, można stwierdzić, że spektakl włącza się w dyskurs społeczny: ten, w którym szuka się współbrzmienia i równowagi wspólnego i indywidualnego w różnych relacjach, na każdym gruncie zajmowanym z kimś innym, nie posiadanym do wyłącznej dyspozycji. Tak oglądane *Love Matter* sprawdza, co by było, gdyby zamiast walczyć, próbować się nawzajem słyszeć i szukać spotkań w podobnym ze zgodą na odmienności. Spektakl należałoby więc określić jako propozycję

zwłaszcza dla tej publiczności, która w sztuce szuka nie tylko sensów podanych wprost, lecz także tych, których przeniknięcie wymaga pewnej dociekliwości. Dla tej, która chętnie przyjmuje zaproszenie do refleksji i samodzielnej eksploracji tematu. Czy jednak nie można oglądać *Love Matter* jako po prostu obrazów z życia pewnej pary, karmiąc się nimi jako oryginalnie pokazaną historią miłosną? Można, jak najbardziej. Taniec współczesny jest otwarty na wielorakie interpretacje i pozwala na uruchamianie najróżniejszych ścieżek wrażliwych wyobraźni.

Lubelski Teatr Tańca, *Love Matter*

choreografia: Elisabetta Consonni

taniec: Mikołaj Karczewski, Beata Mysiak

światła: Grzegorz Polak

dramaturgia: Konrad Kurowski

muzyka: Maurizio Rinaldi

produkcja: Anna Kalita, Konrad Kurowski

premiera: 9 listopada 2022, XXVI Międzynarodowe

Spotkania Teatrów Tańca

Spektakl prezentowany 20.09.2024 w Akademickim

Centrum Kultury Politechniki Częstochowskiej w ramach

III edycji Festiwalu „Pamięć miasta”.



fot. Katarzyna Machniewicz

 **KIELECKI TEATR TAŃCA**
OPERATOR PS 2024-2025

