

Cykl spektakli ujętych klamrą *Maszyny choreograficznej* jest kontynuacją poszukiwań wspólnych punktów pomiędzy twórczością Tadeusza Kantora a młodą polską choreografią. Jako kuratorka poszukiwania te podjęłam w 2012 roku, a rok później zaprezentowaliśmy ich efekty podczas pierwszej edycji *Maszyny choreograficznej*, w ramach projektu *Kto inspiruje? Tadeusz Kantor!* Wtedy punktem wyjścia do stworzenia programu performatywnego stało się rozpoznanie dotyczące (niemal) stałej obecności zagadnienia ciała w dorobku Kantora, a przede wszystkim — w kontekście jego happeningów i teatralnych poszukiwań. Trudno uwierzyć, oglądając na scenie aktorów Teatru Cricot 2, że — przy osiągnięciu takiej plastyki ruchu i aktywności ciała — nie stosowali oni żadnego usystematyzowanego treningu fizycznego. A przecież tym, co szczególnie przyciągało uwagę widzów, była właśnie ich niestandardowa obecność i dynamika poruszania się. Konteksty i pejzaże cielesne w twórczości Kantora (szczególnie w Teatrze Happeningowym — Teatrze Wydarzeń i Teatrze Śmierci) pojawiają się zarówno w warstwie słownej, jak i wizualnej, i w końcu, ich ukoronowaniem są działania aktorów na scenie. Ten sposób funkcjonowania na scenie — fascynacja połączeniem codzienności z elementami gry — jest bliski dzisiejszym nurtom nowej choreografii stroniącej od ekwilibrystycznych popisów możliwości ciała tancerzy tak samo, jak daleko odchodzącej od realistycznego prezentowania prostych narracyjnych historii.

Moją uwagę zwraca wciąż fakt, że wśród wielowątkowych badań nad twórczością Kantora rzadko podejmuje się próby prześledzenia somatycznych aspektów jego teatru. W swojej praktyce, najpierw badawczej a teraz kuratorskiej, wiele czasu poświęciłam poszukiwaniom wspólnych kontekstów dla twórczości Tadeusza Kantora i Piny Bausch. Ten projekt stanowi niejako poszerzenie wspomnianej idei i chęć odnalezienia podobnych kontekstów dla twórców pochodzących z tej samej przestrzeni kulturowej (nie jak w przypadku Piny Bausch), dla których również cielesność, performance i realność są tematami powracającymi (podobnie jak nie znikają z pola obserwacji zagadnienia pamięci oraz gotowych i znalezionych we wspomnieniach przedmiotów). Z kolei sama scena czy teatr stają się miejscem do podjęcia dyskusji o czasie minionym, do materializowania kłębowiska myśli i wspomnień.

Tworząc ten program, zastanawiałam się nad aktualną siłą oddziaływania teatru Kantora, nad jego obecnością w pamięci kulturowej, w historii teatru i wreszcie — w pamięci indywidualnej tych, którym dane było oglądać spektakle Cricot 2 na scenie, czytać pojawiające się na bieżąco komentarze w prasie, zwyczajnie uczestniczyć w tym fenomenie teatru. Jednak do projektu zaprosiłam twórców, którzy znają teatr i happeningi Kantora tylko z przekazów zapośredniczonych — z wyobrażeń kreowanych w oparciu o materiały i świadectwa historyczne. W repertuarze *Maszyny choreograficznej* umieszczam przedstawienia, które nie były bezpośrednio inspirowane „Kantorem“, ale jakby podskórnie ich twórcy sięgają po rozwiązania, tematy i środki znane z Teatru Cricot 2 i z nim właśnie łączone. Te prezentacje traktuję więc jako próbę podjęcia współczesnego dialogu międzypokoleniowego.

Wszystkie choreografie odnoszą się do czasu minionego. W dwóch przypadkach jest to przestrzeń pamięci kolektywnej, a w kolejnych — pamięci indywidualnej, osobistej, zawłaszczanej przez scenę i zapraszającej widza do wędrówki po intymnym świecie przeżyć twórców, w którym fotografia (czy to seria polaroidów, czy wyświetlane na scenie zdjęcia) ożywa i prowokuje do wspomnień, stając się przyczynkiem do stworzenia scenicznej opowieści o sobie. Tak oto manekiny stanowią alter ego postaci scenicznych, którymi reżyser niczym demiurg zarządza, stawiając je w opozycji do żywych tancerzy.

**Anna Królca**  
kuratorka projektu