

Już plakat spektaklu, granego w Teatrze Wybrzeże, zabiera nas w podróż po świecie filmu. Scen filmowych jest tu zresztą cała masa. I artefaktów: od prochowca rodem z kina noir przez mikrofon na kiju, po oryginalny klaps. Urok przedstawień Dada polega na tym, że od ponad dwudziestu lat nie zamykają się na widzów potrafiących poruszać się w skodyfikowanym świecie znaków tańca współczesnego. Dada jest bardzo teatralny. Daleko tym przedstawieniom do konceptualizmu i pure movement, tu widz, owszem, zapraszany jest do interpretowania, ale podsuwane mu są tropy. Tak jest i tym razem. Mamy i sceny z „Casablanki”, mamy i Chaplina idącego krokiem pantomimicznym.

Zaczyna się wypowiedziami trójki wykonawców, jak w filmie. Każdy z osobna opowiada w stronę widzów zmyśloną historyjkę o sobie. Zmyślenia i nieprawdy będzie jeszcze więcej. To spektakl w sporej mierze... udawany, nieprawdziwy, odtwórczy, błazeńsko naigrawający się z percepcji odbiorców. Na długo zapamiętam scenę zabójstwa: bohater zostaje zastrzelony z rewolweru przez kobietę. Wyciąga kulę, ogląda ją, pada a po chwili wstaje. Jego zwłoki są wyciągane przez zabójczynię. Ułuda, fałsz, nieprawda. Robi ten widowiskowy pad raz jeszcze. Albo w innej scenie powtarzana, udawana, nadekspresyjna rozpacz jednej z kobiet. Rzucanie się, furia. Udawana jak w filmie! Albo sztuczność kontaktów międzyludzkich w scenie, której efektem jest przełknięcie papierosa. Też nieprawda, bo mężczyzna złamanego w pół peta wyciąga z ust i się uśmiecha. Jest tu urok filmów sprzed wielu dziesiątek lat. Rzeczywistość filmowa.

Zachwycają poszczególne sceny. Jak choćby ta z wykorzystaniem filmowego klapsu. W czasie żywiołowego tańca obu kobiet, mężczyzna nadaje scenie znaczenia. Raz na klapsie wypisuje „pillow”, raz „sofa”, innym razem „balls”. Nadawanie nazw, interpretowanie sceny, która powstaje na naszych oczach, pokazuje, jak bardzo pragniemy dookreślić to, co oglądamy.

Zachwycają też pętle wideo wyświetlane na dużym ekranie, na horyzoncie sceny. Wszystkie autorstwa Macieja Salamona. Kostiumy autorstwa Magdy Bem pełnią tu rolę dookreślającą postaci sceniczne: melonik, muszka, prochowiec, sukienki nałożone „na cebulkę”, wysokie szpilki. Artyści Dada dialogują z muzyką w zasadzie od pierwszej sekwencji, od piosenki „In the manner of speaking”. Potem często tańczą do szmerów, zakłóceń, trzasków minimalistycznej warstwy dźwiękowej.

W jednej ze scen widzimy podróżującego trampa, mima przemierzającego świat, strzelającego z łuku, bawiącego się piłką. Nie ma chyba nic bardziej melancholijnego niż podróżujący błazen czy uśmiechnięty mim. Ta sztuczność życia, ten smutek skrywany pod maską uśmiechu. „Zagraj to...” jest całe takie. Niby zabawa, niby śmiesznie, wesoło, niekiedy melancholijnie, ale gdy podrapać to ten naskórek przedstawienia złazi, łuszczy się. Pod nim są obrazy ludzi, którzy odtwarzają filmowe sceny, odtwarzają obrazy, poruszają się do przeszłych melodii. Na usta ciśnie się pytanie: co po nas zostanie, po tej ostatniej dekadzie? Przedstawienia powstałe z filmików na youtube? Czy może te z gier komputerowych, poruszone scenki do muzyki z itunes? I pytanie, które nie pada, ale które warto sobie zadać oglądając ten spektakl: gdzie w tym wszystkim jest literatura? Czemu tak bardzo od niej odeszliśmy? Modnych spektakli nie robi się obecnie na podstawie literatury, zdaje się mówić Dada, który większość swoich spektakli tworzył właśnie w oparciu o nią. Gorzkie.

17 Świątecznych tańców o czymś"

Gazeta Wyborcza - Trójmiasto nr 110, 13.05.2013

Przemysław Gulda

Bohaterowie tego spektaklu ponoszą druzgoczącą klęskę. Ale dla jego autorów to przedstawienie jest spektakularnym zwycięstwem Kolejnym w ich pełnej sukcesów artystycznej biografii. Najnowszy spektakl teatru Dada von Bzdülów oparty jest na prostym pomysle: spojrzenia na współczesność z perspektywy ludzi żyjących w przyszłości, ludzi, którzy próbują odpowiedzieć na pytanie czym było to "coś", co sprawiało, że dawny świat był właśnie tym, czym był, co nadawało mu sens, wymiar i kolor. Choć to pomysł oczywiście nie nowy i w światowej kulturze przeciwczony wiele razy i na wiele różnych sposobów, trójce artystów z gdańskiej grupy - spektakl wspólnie przygotowali: Katarzyna Chmielewska, Anna Steller i Leszek Bzdyl - udało się dojść za jego pomocą do wniosków może nie specjalnie odkrywczych, ale pokazanych w niezwykle oryginalny, poruszający sposób. Najważniejszy z nich jest taki, że tego typu: kulturowa, cywilizacyjna, etnograficzna archeologia nie przynosi żadnych nowych znaczeń, nie daje szansy ani na odkrywcze interpretacje któregośkolwiek z odkryć, ani żadne spójne syntezy, prowadzić może co najwyżej do dorzucania kolejnych okruszków, odprysków, bezkształtnych strzępów na śmietnisko historii cywilizacji. Śmietnisko - zwłaszcza w wydaniu gdańskich tancerzy - bardzo efektowne, ale nie zawierające żadnej odpowiedzi na pytanie o to mityczne "coś". Albo może raczej zawierające nieskończoną ilość dowolnych odpowiedzi. Na tej stercie resztek po cywilizacji nic już nieznośnie nie znaczy nic, albo każdy element bezradnie znaczy wszystko.

Kultura strzępów i odpadów

Gdzie szukać odpowiedzi? Autorzy spektaklu zaczynają od kultury. I w ciągu pierwszych dwudziestu minut spektaklu błyskotliwie, elokwentnie i spektakularnie przedstawiają barwny kalejdoskop współczesnej kultury, układający się w fantazyjne wzory, złożone z okruszków rzeczy wielkich, rzeczy zwykłych i rzeczy całkiem miłych.

A więc z jednej strony - dwie intrygujące sceny miłosno-barowe, posklejane z klisz wytartych do cna w niezliczonych filmach od "Casablanki" do "Superbad". Intrygujące przede wszystkim jako świadectwo, jak przez pół wieku zmieniła się kobieca ekspresja dotycząca seksualności: od eterycznego zawstydzenia dziewczyny (Steller), która nieśmiało tylko sygnalizuje swoje potrzeby odgrywając symboliczny stosunek seksualny przy pomocy papierosa, do brawurowego, graniczącego niemal z nachalnością, wyuzdania kobiety pewnej siebie i biorącej od mężczyzny wszystko, czego potrzebuje (Chmielewska).

Z drugiej strony - znakomicie zagrany przez Bzdyla bardzo delikatnymi środkami infantylny zachwył filmami karate, przeplatany chłopięcym zagubieniem w meandrach odkrywanej właśnie z fascynacją, ale i lękiem, seksualności. Z trzeciej - piosenki, wyzute całkiem ze swojego kontekstu, z jakiegokolwiek subkulturowego, środowiskowego znaczenia, zniszczone - nawet dosłownie - przez Macieja Salamona, który preparował wizualizacje oparte na prawdziwych teledyskach. Kiedyś ikoniczne, dziś nie znaczące już nic i całkiem zapomniane klasyki: hippisowski, zespołu Jefferson Airplane i nowofalowo-postpunkowy, grupy Tuxedomoon. Z czwartej wreszcie - przedziwne figury, w które układają się ciała artystów w jednej z nielicznych scen, w której są na scenie wszyscy razem. Czy to sekcja gimnastyczna z "Rejsu"? Czy pomnik robotnika i kołchoźnicy - a może odwrotnie - z czołówki filmów wyprodukowanych w wytwórni Mosfilm? A może kochankowie stojący ma dziobie "Titanika"? Kolejne znaczenia, skojarzenia, odniesienia tych cytatów, aluzji, a może raczej parodii można mnożyć dowolnie - to i tak nie ma żadnego znaczenia i do niczego nie prowadzi.

I tak tu już nie ma nic

Jeśli nie w kulturze tkwi to "coś", to może w naturze - pytają autorzy spektaklu w jego kolejnej części. Ale emocje, nawet te najsilniejsze, które odgrywają, stają się tylko bladymi, rozmytymi śladami, powtarzanymi schematami, zdeptywanymi coraz bardziej tropami. W jednej z najpiękniejszych, najbardziej precyzyjnie skomponowanych scen spektaklu, zazdrość Chmielewskiej jest tylko powtarzanym, nawet jeśli gwałtownym, paroksyzmem, budzącym swą naturalistyczną bezpośredniością raczej litość niż trwogę. I zupełnie nie wiadomo, czy ukryta pod zdejmowanymi, wraz z każdym kolejnym atakiem zazdrości, halkami niewinność Steller jest szczerą czy tylko udawana. Tym bardziej, że zaraz przeradza się w iście zwierzęcą chuć, wobec której gwałtowność emocji Chmielewskiej zamienia się zniecka w wyrefinowaną, wyestetyzowaną delikatność. Emocje też okazują się więc tylko pustym śladem czegoś, co może kiedyś miało znaczenie, odgrywanymi na zamówienie rytuałami, za którymi nie stoi nic realnego.

Wciąż może jakąś wartość, jakieś echa prawdy zachowały przedmioty, zwykłe znaki codzienności. Znaki, które w myśl wizji z trzeciej części spektaklu, mają sens tylko wtedy, kiedy pisze się je i czyta wspólnie. Ale co z tego, kiedy ów sens jednym gestem potrafi zmienić biegun: jak lampa, która z ochronnego parasola staje się klatka, albo imbryk, który z ciepłego uścisku zamienia się w niewolę. Niestety, nie sposób znaleźć też sensu w zmierzaniu do jakiegoś celu, w nieprzerwanym marszu do przodu, w dążeniu do postępu - jak w genialnym solo Bzdyla, niemal na zakończenie spektaklu, ostatniej brzytwie, której próbują się chwycić tonący w przestworze oceanu wypranych ze znaczenia znaków, bohaterowie spektaklu. Bo z ich perspektywy widać bardzo wyraźnie, że całe życie to tylko chodzenie w miejscu i realizowanie zupełnie nie istniejących zadań, powtarzanie pustych gestów. I nawet śmierć traci swoje ostateczne znaczenie, skoro można ją, ot tak sobie, powtórzyć.

Misja bohaterów sztuki okazuje się więc katastrofą, ale - za sprawą odgrywających ich aktorów - jakże piękną katastrofą. Po dwudziestu latach pełnej sukcesów kariery tancerze z teatru Dada von Bzdülów niczego już nie muszą udowadniać. I to pięknie widać w tym spektaklu: tu nie ma prężenia mięśni, tu nie ma popisów, tu nie ma pretensji i pokazywania czegokolwiek za wszelką cenę. Jest za to pełna dojrzałości oszczędność w używaniu środków wyrazu, licznych przeciw, ale ani przez moment nie przesłaniających żadnego z sensów, idealne wycucie tonu, niewymuszona w żaden sposób klasa. Jest znakomite przedstawienie.

Polska Platforma Tańca: Początek w duchu Allena

Kurier Lubelski, 8.11.2014

Andrzej Z. Kowalczyk

Do Woody'ego Allena kieruje już tytuł spektaklu Dady – „Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” to parafraza tytułu jego sztuki „Zagraj to jeszcze raz, Sam” przeniesionej na ekran przez Herberta Rossa. To wskazówka wyraźna, nieomal dosłowna, ale nawet bez niej „Allenowskość” tego spektaklu byłaby oczywista dla każdego, kto choćby z grubsza zna jego twórczość. „Zagraj to...” bowiem od początku do końca spowija ów charakterystyczny klimat, w którym humor splata się z pewną melancholią, a nawet – jeśli sięgnie się wystarczająco głęboko – z nutką goryczy.

Zaś do trójki bohaterów bez trudu można dopasować Diane Keaton, Mię Farrow i samego Allena. Gdybyśmy jednak ograniczyli się jedynie do takiego wskazania, byłoby to spojrzenie powierzchowne. W istocie bowiem spektakl Dady jest podróżą w głąb historii kina. Znajdziemy tu tropy wiodące do „Casablanki”, „Błękitnego anioła”, czarnego kina gangsterskiego, burleski. Leszek Bzdyl przywołuje skojarzenia z Chaplinem i Keatonem, ale także Bogartem i Cagneyem (pyszna scena zabójstwa). Katarzyna Chmielewska porusza się na scenie niczym Jean Harlow, a w fantastycznym tańcu na krześle jest

jeszcze bardziej zmysłowa niż Marlena Dietrich we wspomnianym „Błękitnym aniele”. Zaś Anna Steller łączy delikatność Ingrid Bergman z „Casablanki” z wdziękiem Audrey Hepburn. I takich skojarzeń można wskazać znacznie więcej. Owe wcielenia i przemiany nie są jednak tylko popisem aktorskiego i tanecznego kunsztu najwyższej próby. To przede wszystkim przedstawienie filmowej mitologii, która funkcjonowała od zarania kina, funkcjonuje nadal i będzie funkcjonować w przyszłości, obrastając wciąż nowymi „powidokami” dopisywanymi przez kolejne pokolenia widzów. Jest więc „Zagraj to...” nie tylko fantastycznym widowiskiem, którego każdą scenę chce się wręcz smakować, lecz także nadzwyczaj interesującym scenicznym esejem o naszej kulturowej tożsamości. Nie będę ukrywać, że pozostanie ze mną na bardzo długo; zapewne na zawsze.

Dada sukcesem podszyta
Internetowy Magazyn „Teatralia”, numer 62/2013

Anna Kołodziejska

Niemal każdy z teatrów posiada na swoim koncie spektakle mniej udane, niezrozumiałe bądź całkowicie pozbawione wyrazu. Wgląd w archiwa dorobku artystycznego Teatru Dada von Bzdülów, a także jego aktualne sceniczne dokonania zacierają znaczenie powyższego uogólnienia. Zdumiony widz z zachwytem chłonie kolejną sztukę duetu Chmielewska i Bzdyl, jaką jest Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś. Twórczość sygnowana ich nazwiskami to zatem nie tylko wysokich lotów sztuka alternatywna, lecz także teatralne odsłony sprowadzone do wspólnego mianownika, jakim jest sukces i aplauz ze strony publiczności.

Premierowa sztuka Dady to konglomerat taneczno-pantomimicznych etiud spiętych tematyczną klamrą nawiązań do kinematografii światowej. Sam tytuł będący echem allenowskiego Zagraj to jeszcze raz, Sam wyreżyserowanego przez Herberta Rossa oraz wstawki muzyczne pochodzące ze filmowych ścieżek dźwiękowych sugerują już wiele. Korespondencja teatru z kinem uwidacznia się w samych scenkach, wyjętych wprost z kultowych dzieł dziesiątej muzy, jak choćby Casablanki oraz w scenografii, którą współtworzą kostiumy i rekwizyty, takie jak stary reflektor, ekran, na którym symultanicznie wyświetlane są projekcje, niekiedy będące odtworzeniem tego, co niedawno miało miejsce na scenie.

Każda z kilkuminutowych choreograficznych konstelacji przynosi emocjonalny dreszcz. Dwie sceny intymnego rendez-vous z papierosem, jako elementem zmysłowego kontaktu, są po prostu mistrzowskie: pierwsza z Anną Steller, kiedy to mężczyzna jest agensem, oraz druga, kiedy to kobieta (Katarzyna Chmielewska) dominuje i zniewala onieśmiałego partnera (Leszek Bzdyl), który w przezabawnym epilogu sceny w roztargnieniu i niemożności odnalezienia się w sytuacji zjada papierosa.

Dynamiczny, tryskający strumieniem energii taniec na krześle w wykonaniu Chmielewskiej będący manifestem kobiecej niezależności oraz pantomimiczna wędrówka stanowiąca symboliczny skrót ludzkiej ścieżki życiowej przepełnionej różnymi doświadczeniami, którą zainscenizował Leszek Bzdyl, są wiodącymi tanecznymi odsłonami spektaklu. W przepychankach damsko-męskich odbijają się także echa znakomitej aranżacji, którą widz mógł podziwiać przy okazji Duetów nieistniejących, przygotowanych przez dwójkę liderów formacji w 2011 roku.

Ważnym elementem współtworzącym atmosferę spektaklu jest jego oprawa muzyczna przygotowana przez Adama Witkowskiego. Powracający między poszczególnymi scenkami motyw dźwiękowy balansujący na granicy eufonii i kakofonii oraz wspomniane zapożyczenia ze ścieżek dźwiękowych występujących w filmach (m.in. z kultowego Fight club) tworzą świetnie zsynchronizowany i tematycznie dobrany podkład podkreślający sceniczną koncepcję obrazowania.

Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś to kolejny wyśmienity choreograficznie i teatralnie zapis na mapie twórczych osiągnięć gdańskiej sceny tanecznej. Dada von Bzdülów znów puszcza pawie oko w stronę widowni, fundując zarówno sobie, jaki i publiczności świetną zabawę, żonglując znanymi i wpisanymi w trzon kultury współczesnej kliszami i obrazami, tym razem wyciętymi z konterfektu dwudziestowiecznej kinematografii. Taneczna precyzja obwarowana twórczą swobodą i improwizacyjnym zmysłem przynosi efekt niebywały. Alternatywa ma się dobrze. Dada trzyma rękę na pulsie.

Wehikuł czasu według Dady

Port Kultury, 10.05.2013

Katarzyna Gajewska

"Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś". O czymś, czyli o czym?

1. Spektakl rozpoczyna się sceną, w której trzy osoby składają osobiste wyznania. W świetle reflektorów, do kamery mówią o swoim dzieciństwie, o młodości, o sobie. Mówią coś o czymś. Czasem z sensem, a czasami bez sensu, jak w przypadku gdy jedna z bohaterek płacze się w tautologiach.
2. Na scenie dominuje duży ekran. Ruchowi scenicznemu i słowom towarzyszy wizualizacja - często jest to jedynie fragment, strzęp, piksele. Pocięte i zdefragmentowane obrazy, które możemy rozpoznać dopiero po pewnym czasie, po pewnym wysiłku. Stary teledysk nałożony na to, co widzimy teraz, co dzieje się tak naprawdę w przyszłości. Mamy rok 2044.
3. W jednej ze scen na filmowym klapsie możemy odczytać nazwy różnych przedmiotów - Leszek Bzdyl wciela się w rolę reżysera, dyktując dwóm aktorkom- tancerkom przedmioty, które mają odgrywać. Przypomina mi to historie zasłyszane w czasach liceum, jak to podczas egzaminów do szkoły aktorskiej kazano chętnym odgrywać jabłko albo np. mleko. Aktorki (Anna Steller i Katarzyna Chmielewska) za pomocą samego ruchu starają się oddać istotę przedmiotu. Jednak czy ruch można bezpośrednio przełożyć na znaczenie? Czy krok w lewo znaczy coś przeciwnego niż krok w prawo? Odgrywając poduszki aktorki kładą sobie nawzajem głowy na ramionach. Odgrywając list imitują rękami czynność pisania. Scena ta obnaża naszą naiwną chęć "odczytania" tańca - taniec to nie kalambury, taniec (i szerzej teatr, sztuka) nie jest językiem, który da się przetłumaczyć tak, by był zrozumiały dla każdego. 4. Teatr/taniec nie jest sztuką autonomiczną, lecz zawsze istnieje w pewnej relacji. To relacja np. z własnym ego, z partnerem lub jego brakiem. Tańce w duetach momentami przypominają walkę, jest także scena, w której Leszek Bzdyl "walczy" z niewidzialnym, wirtualnym przeciwnikiem. Pomiędzy scenami tanecznymi w spektaklu znalazły się przerywniki - pantomimiczne scenki o charakterze humorystycznym, nawiązujące do filmów. Także do filmów o miłości. Do pewnej konwencji panującej w tego typu przedstawieniach. Kobieta oparta o ścianę, z wyrazem bólu na twarzy, on stoi obok niej, częstuje papierosem. Pożądanie, intymność, miłość. 5. Z oczywistych względów istotną rolę w spektaklu pełni idealnie dopasowana muzyka, przygotowana przez Adama Witkowskiego. Piosenki z lat 60 czy evergreen "The look of love" przeplatane z niepokojącym, industrialnym szumem, sterowanym przez aktorów, wpływały znacząco na odbiór kolejnych numerów tanecznych. 6. Taniec/teatr to relacja z ciałem, dźwiękiem, światłem, obserwatorem. Z czasem i miejscem. Miejsce to teatr - widać to wyraźnie, bo kulisy, sprzęt, kable i aparatura do sterowania światłem i dźwiękiem znajdują się bezpośrednio na scenie. Aktorzy swobodnie przechodzą ze strefy sceny za pulpit, tam popijają wodę mineralną, przebierają się, oglądają występ swoich współpracowników. Nie ma w tym spektaklu pretensji do ciągłości, do iluzji, do "teatru". 7. Spektakl ma miejsce w przyszłości, a jednocześnie w przeszłości - bohaterowie/ twórcy przedstawienia kurczowo trzymają się przeszłości, przywołując minione, utrwalone obrazy. Obecna w sztuce chęć "utrwalania", podobnie jak ten spektakl, ma swoje źródło w nostalgii, w tęsknocie za tym co było. W pewnym sensie spektakl jest także próbą ucieczki przed upływem czasu w

przyszłość, pragnieniem by nie starzejąc się, znaleźć się w przyszłości. 8. 17 tańców o czymś to 17 zabaw z konwencjami, popkulturą, sztuką współczesną, kinem. To także trzy bardzo udane kreacje nie tylko taneczne, ale również aktorskie. 9. Każdy film jest o FILMIE, a każde przedstawienie jest w pewnym sensie o TEATRZE. Tutaj taniec opowiada także o filmach, obrazach, które towarzyszyły nam od młodości, które kojarzą nam się z naszą młodością. Mamy liczne odwołania: do "Casablanki", do "Popiołu i Diamentu" czy "Ostatniego tanga w Paryżu". Każdy film jest filmem drogi, ponieważ przedstawia pewną ewolucję bohatera, jego "drogę duchową". Na końcu jeden z bohaterów "Zagraj to" odbywa symboliczną drogę, na końcu której, jak w prawdziwym melodramacie, umiera. Umiera, a potem wstaje i umiera raz jeszcze. Jak w filmie, który możemy obejrzeć wiele razy, ale który nigdy się nie kończy.

Dada, czyli wolność

Gazeta Świętojańska, 12.05.2013

Katarzyna Wysocka

Nikt nie może zagwarantować, że rok 2044 zdarzy się naprawdę, tak jak nikt nie gwarantuje odbiorcy najnowszego spektaklu, a właściwie, eksperymentu, Dada von Bzdülów, że znaki i gesty zdarzają się po coś, aby coś innego się nie wydarzyło lub wydarzyło się właśnie po coś. Dwadzieścia lat teatru, od zeszłego roku ulokowanego pod dobrym adresem Grunwaldzka 44, który wystawił właśnie 44 premierę złożoną z 17 etiud. „Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” to próba artystycznego kolażu formy i treści w celu zdyskredytowania formy i treści oraz powrót do znaków i ekspresji ciała.

Materiały prasowe przed premierą mogły sugerować poważne podejście do informacji, jaka ma trafić do widza. Udało się stworzyć tzw. realność iluzoryczną. Porozmawiajmy o czymś, co wymyślone zostało na chwilę, żeby ta chwila zaistniała tylko. „Filozoficznym wsparciem i inspiracją do przeprowadzenia dokumentalnego eksperymentu jest filozofia Powrotu i Akceptacji Wilhelma Guido.” Twórcy przyznawali w rozmowach, że decydujące znaczenie miał proces powstawania, działanie się sceniczne, które ciągle ewoluuje, ponieważ pewnego rodzaju swoboda artystyczna dopuszczalna jest na każdym spektaklu. To interakcja z partnerem, energia scenicznego tworzenia ma rację bytu, nie potrzeba opowiedzenia czyjejś historii, zasugerowania pewnej daty, odwzorowania formy i treści. Mimo że widzimy troje bohaterów tanecznego spektaklu, którzy posługują się różnymi rekwizytami, swobodnie wchodzą w sytuacje pozornie dla nich nowe, to w miarę czasu najważniejsze staje się towarzyszenie im. Słowa wypowiedane przez tancerzy, wyświetlane na ekranie, czy zapisywane na kłapsie filmowym trwają tylko przez chwilę, nie budują znaczeń, filozofii, nie pretendują do miana racji. Dadaistyczny rodowód nazwy teatru zachęcił twórców do eksperymentu nad trwałością znaczeń, nad odwróceniem uwagi od powagi skojarzeń, których wszyscy jesteśmy niewolnikami. Przez moment wszystko może stać się ważne, poduszka czy garnek, na chwilę możemy być świadkami scen zaczerpniętych z filmów. Czerpanie inspiracji jest w ujęciu Dady nieskończone, choć służące skończeniu ujęcia.

Tymczasowość poszczególnych scen, ich atomizacja i powtarzalność tworzą energię spektaklu. Każdy z artystów kreuje siebie i postać indywidualnie, w parze i trzypodobym zespole, zdecydowanie zaznaczając własny, autonomiczny styl. Co łączy wszystkich tancerzy? – niezwykła dbałość o czystość przekazu, nie estetyczną, ale treściową, poprzez mimikę, wyłapywanie ulotności gestu, dotyku, chwili, sensualistyczną interpretację. Sensualizm jest prawdą, którą chcą przekazać twórcy, trwałość rzeczy istnieje na chwilę, zmysły nadają trwałość istnienia. Dojrzałość artystyczna tancerzy przejawia się w spokoju, niespieszności, pewności gestu. Dwie, absolutnie skończone etiudy, podane z niezwykłą pieczołowitością, starannie dopracowane, bogate w znaki przygotował Leszek Bzdyl, mistrz pantomimy i surrealizmu. Jedna etiuda to złożenie hołdu Charlie Chaplinowi, druga bohaterom „Casablanki”. Majstersztykiem okazało się

przypalanie, palenie, rozkoszowanie się papierosem niczym fetyszem. Bzdyl zaprezentował gamę emocji i możliwości interpretacyjnych swojej roli i postaci, wtórowały my kolejno Anna Steller i Katarzyna Chmielewska. Steller umiejętnie skupiała uwagę widzów prezentowaną zmysłowością, uwypuklającą atrybuty kobiety, delikatnej, niezdecydowanej, ryzykującej, ciekawej. Chmielewska, dynamiczna, energetyczna budowała napięcie poprzez ciało, interakcję z partnerami, umiejętnym doбором środków interpretacyjnych.

„Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” to precyzyjnie zaplanowany teatr tańca, budowany poprzez ruch, detale gestu, kompozycję muzyczno-wizualną, pewnego rodzaju prowokację wartościującą grę sceniczną. To głos w drodze Teatru Dada von Bzdülów nad kondycją teatru, jego przeobrażaniami, poszukiwaniami, brakami, misją, grą aktorską. To pewien rozdział o czymś, co może być ważne, ale co również może nie mieć żadnego wpływu na kolejne rozdziały w drodze. To opowiedzenie się za wolnością przekazu. Mimo tego, że teatr Dada pokazał widzowi pewnego rodzaju warsztat nad spektaklem, nie budując przyczynowo-skutkowego przedstawienia, bawiąc się z przyzwyczajeniami wizualnymi i znaczeniowymi widza, prowadząc go na manowce archeologii obrazu i słowa oraz ich desygnatów, próbując wpisać bohaterów w sytuację roku 2044, to zdecydowanie widz mógł nasycić się działaniem scenicznym, poddać się urokowi scen i teatru. To za mało na film, ale na teatr o czymś wystarczająco wiele.

Zagraj to, czyli Dada von Bzdülów w stylu retro, Trojmiasto.pl/kultura, 10 maja 2013

Łukasz Rudziński

Teatr Dada von Bzdülów to marka sama w sobie. Trudno znaleźć podobną grupę w Polsce. Symboliczną, 44 premierę tej formacji, potraktować można jako eksperyment, zabawę konwencją i - przede wszystkim - finezyjny, naprawdę udany spektakl. Pomysł na "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" już w zamyśle wydaje się ciekawy. Tancerze Leszek Bzdyl, Katarzyna Chmielewska oraz Anna Steller w godzinnym spektaklu prezentują 17 różnej długości epizodów, które mają być formą scen z filmu dokumentalnego z przyszłości.

Jak czytamy w zapowiedzi spektaklu, rzecz dzieje się w 2044 roku, a "Janina, Jan i Janka korzystając z zamierzchłych technologii (MacBookPro, rzutnik multimedialny), kostiumów (Milan Fashion Week 2013) oraz emocji (kino, taniec, teatr z początku XXI wieku) próbują odegrać "coś", co było tym "czymś". Już sam poziom ogólności tego sformułowania pasuje do stylistyki i poziomu humoru, prezentowanych przez Dadę von Bzdülów. Wpisuje się w to teatralna rama i nieodkryta forma spektaklu, który nie jest próbą budowania fabuły, a zbiorem scen, połączonych raczej wspomnianą koncepcją niż działaniami scenicznymi.

Oczywiście nic tu nie jest przypadkowe. Rok 2044 to nic innego jak zbitka dwóch liczb - 20 lat istnienia teatru (w grudniu ubiegłego roku zespół świętował swój jubileusz) oraz numer porządkowy premiery. Tytuł zaś jest oczywistą aluzją do sztuki "Zagraj to jeszcze raz, Sam" Woody'ego Allena, zekranizowanej przez Herberta Rossa w filmie z 1972 roku o tym samym tytule, z Woody Allenem i Diane Keaton w rolach głównych.

W przedstawieniu znajdziemy wyśmienite migawki rodem z filmu niemego - zapalanie papierosa stojąc w kolejce (wspaniała dramaturgia podczas pantomimy Leszka Bzdyla i Anny Steller), powtórzone w wariacji 'a la Charlie Chaplin przez Leszka Bzdyla w duecie z Katarzyną Chmielewską. Obok nich natomiast typowe dla Dady taneczne wymiany z pogranicza gimnastyki, tańca i akrobatyki czy charakterystyczne sceny solowe (największe wrażenie spośród nich robi taniec Katarzyny Chmielewskiej na krześle).

Momenty taneczne i filmowe przerywane są przez fragmenty imitujące wywiad przed kamerą (z reflektorem skierowanym na twarz i telewizyjnym mikrofonem na stelażu) w języku angielskim, z polskim tłumaczeniem, prezentowanym na rzutniku. Zresztą, w dość

umownej scenografii filmowego studia, składającej się z białego prostokąta sceny (miejsca większości działań tancerzy) i białego rzutnika do wizualizacji w tle oraz stołu służącego za studyjną reżyserkę (gdzie artyści sami na bieżąco zmieniają ustawienia świateł) wydarzyć się może właściwie wszystko.

Właśnie za tę kreatywną możliwość i momentami błyskotliwie wykorzystany (sceny pantomimiczne) potencjał "stwarzana się" teatru na naszych oczach "Zagraj to, czyli 17 scen o czymś" zasługuje na bardzo wysoką ocenę. Należy jednak pamiętać, że wszystko rozgrywa się na cienkiej granicy między scenicznym żartem, formalnym eksperymentem a trudnym w percepcji teatrem.

Na pewno nie jest to więc propozycja łatwa w odbiorze. Elektroniczna muzyka zaczerpnięta z iTunes momentami staje się nieznośnie irytująca, a obok brawurowych scen znajdziemy też takie, których obecność wydaje się zupełnie zbędna. Na tym też polega uroda spektaklu, który jest po prostu o "czymś", czego artyści Dady celowo nie precyzują. Bo to przykład coraz rzadszego na naszych scenach teatru, który ma - i w tym wypadku na szczęście się to udaje - prowokować do myślenia. Jeśli w 2044 roku dalej tak będzie, to nic, tylko się cieszyć.

Siedemnaście razy „coś”

CDU Uniwersytet Gdański, 10.05.2013

Urszula Korąkiewicz

Gdyby ktoś chciał obejrzeć spektakl teatru tańca na najwyższym poziomie, to bez wahania należy mu polecić Dada von Bzdülów. Teatr, który intryguje, zachwyca i wdzięcznie bawi się konwencją. Popis swoich umiejętności dał kolejną, bo już 44., bardzo udaną premierą.

„Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” to spójny zlepek 17 etiud wystawianych w Teatrze Wybrzeże, który od początku do końca ogląda się z zaciekawieniem. Historia stworzona przez Leszka Bzdyla, Katarzyną Chmielewską i Annę Steller przenosi widza w przyszłość, do roku 2044. Przeszarżałe (dziś dla nas nowoczesne) technologie pomagają im stworzyć coś na kształt teatralnego skansenu, gdzie każdy taniec jest próbą odegrania „czegoś”. Publiczność jest świadkiem scen romantycznych, wzruszających, zabawnych i trzymających w napięciu, którym towarzyszą muzyka elektroniczna. Słowem – spektakl zawiera wszystko, czego oczekuje się od aktora.

Przedstawienie w większości opowiadane jest pięknym językiem ciała. Płynne, szybkie i lekkie ruchy aktorów sprawiają wrażenie, jakby cały czas unosili się kilka centymetrów nad ziemią. Na największy podziw zasługują piękne układy choreograficzne z pogranicza tańca i akrobacji. Artyści posługują się także znakomicie pantomimą (chociażby zmysłowa scena palenia papierosa Bzdyla i Steller i przezabawnie powtórzona później przez Bzdyla i Chmielewską). Układy choreograficzne przeplatają historie opowiadane przez bohaterów. Wszystkie wypowiedzi „rejestrowane” są w umownym studiu telewizyjnym, każda z postaci mówi po angielsku, a towarzyszą jej polskie tłumaczenia wyświetlane na rzutniku. Stolik reżyserki imituje studio nagraniowe, a aktorzy wymieniają się pomiędzy scenami, by wzajemnie operować światłem i dźwiękiem. Wydaje się więc, że spektakl jest w ciągłym procesie tworzenia.

„Zagraj to...” daje widzowi duże pole do popisu w kwestii wyobraźni. Wszystko jest w nim płynne, umowne, a jednocześnie dynamiczne i wyraziste. Spektakl może traktować o wszystkim, ale też o niczym. Z pewnością jest poszukiwaniem tego „czegoś”. Nawet data 2044 ma drugie dno, można ją interpretować jako 20 lat działalności teatru i ich 44. premierę. Każdy z 17 tańców do muzyki elektronicznej jest maleńką, odrębną historią, które w zgrabny sposób łączą się w całość. Przedstawienie ogląda się z przyjemnością, ale nie jest ono dla każdego. Wymaga skupienia i poukładania sobie w głowie wszystkich jego elementów. Doskonale sprawdza się tu maksyma „ile głów, tyle interpretacji”. Ale czy nie w tym tkwi istota teatru?

Gabriela Pewińska

**Premiera "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" Teatru Dada von Bzdülów
Dziennik Bałtycki, 2013.05.13**

Za nami premiera "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" Teatru Dada von Bzdülów. Czy spektakl należał do udanych? Najważniejsze tutaj są obrazy. Nastrój podkreśla snop żółtego światła z wiekowego reflektora. Takie światło mają stare fotosy filmowe. Nie chce mi się wnikać w to, co głoszą wydumane zapowiedzi, że "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" mówi o tym, iż: "Jest rok 2044. Janina, Jan i Janka przystępują do realizacji eksperymentalnego dokumentu. W jednej z sal dobrze utrzymanego skansenu teatralnego, korzystając z zamierzczłych technologii (MacBookPro, rzutnik multimedialny etc.), kostiumów (Milan Fashion Week 2013) oraz emocji (kino, taniec, teatr z początku XXI wieku), Janina, Jan i Janka próbują odegrać COŚ, co było tym CZYMŚ". Wolę sobie myśleć, że nowy spektakl Teatru Dada von Bzdülów to po prostu hołd oddany kinu.

Anna Steller wygląda czasem jak gwiazda niemego kina Lillian Gish. Albo Veronika Lake w którymś z filmów lat 40. Może nawet, w tańcu solo, jak Monika Vitti z "Przygody". Arcydzieło Antonioniego to też, poniekąd, obrazy bez słów. Jak tutaj. Tytuł najnowszej premiery Teatru Dada von Bzdülów narzuca porównanie do tytułu filmu Herberta Rossa - "Zagraj to jeszcze raz, Sam" nakręconego według słynnej sztuki Woody'ego Allena. Historia opętanego filmem krytyka to też hołd, złożony kinu, filmowi "Casablanca". W najlepszej scenie nowego spektaklu Teatru Dada - ona i on w półmroku, nihilistycznie oparci o nagrzaną światłem ścianę palą papierosa. W tej scenie Leszek Bzdyl zdaje się być jak Humphrey Bogart ze sztuki Allena: "- Babki to żadna filozofia. Nie spotkałem jeszcze takiej, co by nie zrozumiała, jak oberwie po buzi albo dostanie kulkę z czterdziestki piątki". No i ten papieros. Filmowy symbol. Palenie w filmie to coś innego niż palenie w teatrze, coś więcej niż zwykle wciąganie dymu w płuca. Steller z papierosem jest jak Lauren Bacall w "Mieć i nie mieć". Pali jakby zrzucała kieckę.

Taneczne etiudy Katarzyny Chmielewskiej przywołują inne obrazy, tworzą inne fotosy. Czasem jest jak gwiazda kina lat 30. Jean Harlow, o której mówiono, że zawsze wygląda tak, jakby przeciągała się na tapczanie, czasem jak drapieżna Marlena Dietrich w "Błękitnym aniele", w innej przypomina wstającą z łóżka bohaterkę filmu Rene Claira "Pod dachami Paryża". A jej pończochy na podwiązках w scenie z krzesłem mogłyby być pończochami Lizy Minnelli z "Cabaretu".

Wystylizowany na bohatera slapsticku jest w swych tanecznych kreacjach Leszek Bzdyl. Jego etiudy zdają się przywoływać wizerunki największych gwiazd kina niemego. Chaplin? Zbyt oczywiste. Może któryś z Braci Marx?

Cała trójka robi na scenie kino. Mamy tu filmowy plan, gdzie rozgrywa się owe 17 tanecznych etiud do muzyki z iTunes (standardy lub techniczne, jak z trzeszczącego radia, zgrzyty i piski). Poszczególne zadania wyznacza filmowy klaps. Mamy garderobę, w której zdejmuje się sukienki i halki, sznurowuje buty i rozpina stylowy prochowiec. Filmowe studio, gdzie konstruuje się sceny, dobiera muzykę. Kulisy wreszcie, miejsce wywiadów z gwiazdami, które, jak to gwiazdy, nie mają nic do powiedzenia.

Ma się wrażenie, że nic tu nie jest do końca i na zawsze. Że być może każdy kolejny spektakl będzie inny, a każda scena przyniesie w skojarzeniach inny film. Nic tu też nie jest konkretne ani oczywiste. To jedynie, jak zdają się sugerować sami twórcy, dotknięcie czegoś, co jest ulotne i wynika z filmowej materii. A oni przez tę ulotność próbują tylko rozruszać naszą wrażliwość, nasze własne "filmy". Może gramy je każdy w swoim świetle? Co odtwarzamy, jakim obrazom podlegamy? Co je kształtuje? Pod jaką ścianą palimy nasze papierosy? Może kino jest w stanie opowiedzieć o człowieku więcej niż teatr? Może dzięki temu, że

możemy je odtwarzać w nieskończoność, zostaje w nas na dłużej? Tylko czemu to kino w nas służy? Po co jest? Dlaczego tkwią w nas te, a nie inne sceny? Ułamki dialogów? Usta aktorek? Wąsik Cha- plina? Pojęcia nie mam, dlaczego. Ale obraz, jaki tworzy kino zdaje się być dziś bardziej wyrazisty niż jakakolwiek inna sztuka.

Można potraktować ten spektakl sentymentalnie. Można z właściwym jego twórcom poczuciem humoru, pewnego stylu i elegancji. To, co zdaje się być najważniejsze, to intymność interpretacji. Nie chcę nawet myśleć, że coś tu znaczy inaczej niż znaczy dla mnie. Że są, gdzieś ukryte, inne symbole, odwołania, metafory. Wolę się oddać obrazom. Taki film w teatrze. Czy to nie przez film robi się dziś teatr? Ów, odchodząc od poezji, która była kiedyś jego siłą, staje się światem coraz bardziej realnym. Nie daje już rady zawładnąć naszą wyobraźnią tak jak kino. "...17 tańców o czymś". Nieme kino.

Nasze lekko zatęchłe "ja"

Gazeta Wyborcza Trójmiasto, 05.05.2013

Rozmawiał Przemysław Gulda

W swoim najnowszym spektaklu przenoszą się w przyszłość, żeby spojrzeć z ożywczego dystansu na współczesność. O tym jak powstaje przedstawienie "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" opowiadają artyści teatru Dada von Bzdülów.

Przemysław Gulda: Skąd pomysł, żeby spojrzeć na naszą rzeczywistość przez pryzmat ludzi z - niby niedalekiej, ale z punktu widzenia rozwoju technologii, odległej o lata świetlne - przyszłości?

Leszek Bzdyl: Kilka miesięcy temu, mijając kawiarnię na Piwnej, usłyszałem muzykę z lat pięćdziesiątych. Pomyślałem wtedy, że ta piosenka, jak i wiele innych, jest ze mną całe moje życie. Wszystko, co zostało wykreowane w ubiegłym stuleciu, kody muzyczne, obrazy medialne, estetyka, są z nami niezmiennie i stale. One przetwarzają się, mieszają, produkują swoje kopie. Technologie zwiększają szybkość tych wariacji na temat, ale baza estetyczna i kulturowa jest taka sama. I wydaje się, że za jakieś trzydzieści lat nic się nie powinno zmienić. Utknęliśmy niczym bohater "Dnia świstaka" w tej niezmiennej jednorodności. Można sobie z powodu tej mało odkrywczej refleksji rwać włosy z głowy i rozpaczać, ale można też pomyśleć, że mamy wreszcie święty spokój z nerwicą pogoni za nowością. Ale można też spokojnie odgrywać stare role tak, jakby były one totalnie nowymi, bo porządek "było / jest / będzie" zmienił się pod wpływem technologii w jakieś "coś", czego jeszcze chyba nie umiemy nazwać. Ci z przyszłości będą prawdopodobnie odgrywać te same tematy, jakimi my zaprzętamy sobie dzisiaj głowy. I pewnie będą mieć straszną frajdę, korzystając z antycznej technologii z metryką: "lata 10 XXI wieku".

Katarzyna Chmielewska: Zauważyłam, że bardzo lubię pomyśleć o sobie jak o kimś innym, że nazywam się inaczej, mieszkam gdzie indziej itd. Daje mi to dużo dystansu, zaczynam być bardziej uważna i dostrzegać więcej wokół siebie. Pewna rutyna na nowo zaczyna dawać energię, a rzeczywistość inspirować. Myślę, że jest to związane z tym co robię, z ilością światów, które kreuję na scenie od dość dawna. Wykorzystałam to dość dosłownie w najnowszym spektaklu i jest to dla mnie jak rozpoczęcie nowej książki, która cały czas się pisze. Czy 31 lat to dużo na widoczny skok technologiczno-ewolucyjny? Wydaje mi się że tak, patrząc na ostatnie 15 lat, ale to i tak zależy od tego, jak szybko będziemy gotowi na te zmiany?

Czy patrząc na świat przez ten pryzmat udało wam się dostrzec w nim coś innego niż widzicie w nim na co dzień? Czy taki dystans pozwala na inne postrzeganie rzeczywistości i odczytywanie zawartych w niej sensów?

Leszek Bzdyl: To, co mnie napędza do pracy nad kolejnymi przedstawieniami, to niezrozumiała w pełni potrzeba, aby zmieniać perspektywę patrzenia na rzeczy, które mnie otaczają. W tym naszym "Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś" - swoistym science fiction bez statków kosmicznych - podoba mi się wizja ludzi, którzy są cudownie uwolnieni

od presji Wielkich Narracji. Nasi bohaterowie bez większych zahamowań odgrywają lub tańczą owo tytułowe "coś". I nie chcą tego "czegoś" w pełni pojąć. Bawią się przejawami ludzkich relacji i jeszcze, w sobie tylko znany sposób, dokumentują te swoje mikro-kreacje. Jak już skończą dokumentować, to zabiorą z sobą ten materiał do domu i tam, w ciszy i samotności, zrobią montaż i wpuszczą swoje dzieło do sieci. Ta globalna sieć w 2044 roku będzie musiała być naprawdę niezłym cyrkiem...

Anna Steller: Myślę, że to nie jest aż tak daleka przyszłość, sensory i idee są wciąż te same, raczej zmienia się forma dochodzenia do nich. Myślę, że duża zmiana pojawi się w kwestii komunikacji międzyludzkiej, na pewno będzie mniej bezpośrednia i wspomagana coraz to nowszymi zdobyczami technologii. W naszym spektaklu dokopujemy się do pewnych emocjonalnych stanów i relacji, być może już nieaktualnych w 2044 roku. Dla mnie osobiście ten spektakl to poniekąd podróż do moich początków w teatrze Dada. Te 20 lat wspólnej pracy dosyć silnie odbija się w tym spektaklu. Nie jest to sentymentalna podróż, jest to raczej spełnienie się w kolektywnej pracy, wspólne dochodzenie do pewnych pomysłów, czasem ścieranie się i niezrozumienie. Więc mogę powiedzieć, że jest to rodzaj podsumowania tych 20 lat. Mimo, że oficjalne podsumowanie miało miejsce w zeszłym roku przy okazji "Celebration".

Bohaterowie spektaklu szukają tego czegoś, co jest istotą dzisiejszego świata. Czy patrząc ich oczami udało wam się to dostrzec i uchwycić?

Leszek Bzdyl: Nigdy nie odnajdowałem w sobie syndromu depresyjnego rewolucjonisty, czy też pragnącego krwi burzyciela porządku. W Teatrze Dada zawsze miała miejsce dynamiczna medytacja świata, przepuszczonego przez cielesność tancerzy i aktorów. Bohaterowie "Zagraj to" ani nie kontestują, ani też nie afirmują ludzko-ludzkiego bałaganu. Akceptują go. Selekcjonują pewne jego przejawy, niejako wyciągają je na wierzch, przyglądają się irracjonalności swoich poczynań, bawią się kontekstami. Ale przede wszystkim z dużą uwagą obserwują siebie nawzajem... A co z tego wynika? Zapewne nic wielkiego. Ale nauka z tego może taka płynić, że gdybym z dużo większą uwagą przyglądał się, na przykład, Twojej dziennikarskiej pracy, bez tych wszystkich krzykliwych afirmacji lub też negacji, to może mniej kłopotów miałbym z moim lekko zatęchłym "ja".

Katarzyna Chmielewska: Bohaterowie szukają nieustannie, bo to przecież proces, który się nie kończy. Mają nadzieję, że przez pewien eksperyment, na który się umówili, to "coś" w końcu uda się nazwać, określić i zapamiętać na zawsze. Jest to duże wyzwanie, bo bardzo się różnią i nie widzą rzeczy tak samo. "Doświadczając" to chyba dobre słowo, pragną wspólnie "czegoś" doświadczyć.

Anna Steller: W kontekście naszego spektaklu, to "coś" to jest właśnie nieustanne aktywne i uważne bycie ze sobą. Na początku naszej pracy dawaliśmy sobie zadania do wykonania, po to aby zobaczyć siebie w nowym świetle, odwrócić schematy naszego działania jako artyści. W spektaklu próbujemy na nowo te zadania odegrać, za każdym razem próbujemy wejść w pomysł osoby, która nam to zadanie zaproponowała, a jednocześnie wykonać je jak najbardziej naturalnie i szczerze. Gramy "to" za każdym razem inaczej. Jako bohaterowie nie poddajemy się frustracji i kryzysom, próbujemy stwarzać się poprzez "odgrywanie" konkretnych stanów, które w moim mniemaniu nie ma pejoratywnego wydźwięku. To jest moment skupienia się na zadaniu, przemienienia go przez siebie, dotknięcia jego istoty i spełnienia go na scenie.

Przy okazji niedawnego jubileuszu zapowiadaliście coś na kształt zwolnienia tempa, wejścia w jakiś nowy, inne, spokojniejszy etap, ale ten spektakl - tak szybko po tamtych deklaracjach - pokazuje, że to chyba jeszcze nie ten moment?

Leszek Bzdyl: Nam nie wolno wierzyć... Nie raz zapowiadaliśmy, że to już chyba koniec, że już dalej nie ma o czym mówić. A tu okazuje się, że jakaś tajemnicza siła trzyma nas przy Dada von Bzdülów. Widocznie misja jeszcze nie skończona...

Katarzyna Chmielewska: Zamknięcie pewnego długiego okresu okazało się odświeżające, ot minęło tyle czasu, tyle spotkań z ludźmi, premier, projektów, wyjazdów I teraz co? Postanowiłam już tego nie wspominać, nie przerabiać. "Odciać się" to za duże słowo, więc może raczej: zdjąć ciężki plecak i poczuć się znowu lekko. Dobrze pracował o mi się z Anią i Leszkiem przy tym spektaklu, dobrze pracowało mi się z całą resztą ekipy, która go stworzyła... Pomimo innych wizji udało nam się wykreować to "coś", co trzyma i inspiruje.

Tajemnicze wyspy i planety

Rozmowa Katarzyny Korczak z Leszkiem Bzdylem, współzałożycielem Teatru Dada von Bzdülów, reżyserem, choreografem, tancerzem.

Portalpomorza.pl 13.05.2013

- Premierą spektaklu „Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” Teatr Dada von Bzdülów wkracza w trzecią dekadę działalności, wypracowaliście przez ten czas rozpoznawalny, indywidualny język, jesteście dramatycznym teatrem tańca. Jak to się zaczęło?
- Na pewno istotne jest to, że znalazłem się w dziedzinie sztuki, jaką jest taniec, poniekąd przez przypadek. Teatrem dramatycznym – w sposób absolutnie szalony - zainteresowałem się w wieku dziewiętnastu lat, kiedy zacząłem oglądać przedstawienia we Wrocławskim Teatrze Współczesnym, Teatrze Polskim i w Kalamburze. Trafiłem w latach 80. do studenckiego teatru dramatycznego TUBB 2 – Teatru Uniwersytetu Bolesława Bieruta we Wrocławiu, robiliśmy przedstawienia kontrkulturowe, walczyliśmy z systemem. Byłem wtedy studentem historii i nie myślałem o zajmowaniu się teatrem profesjonalnie. Pierwsze kroki teatralne stawiałem zgodnie z obowiązkowymi wówczas fragmentami metody wypracowanej w Laboratorium Jerzego Grotowskiego. Cały wrocławski teatr offowy był pod wpływem tej metody. Rzuciłem się na ziemię, tarzałem się, skakałem koziołki. To był mój pierwszy kontakt z teatrem określanym niekiedy jako teatr fizyczny. W 1987 roku zostałem namówiony przez kolegę do udziału w audycji Teatru Pantominy Henryka Tomaszewskiego, zdałem, zostałem przyjęty do zespołu i tu zaczęło się moje dotykanie tańca.
- Jakie umiejętności, wiedzę, zaczął pan wtedy zdobywać?
- Henryk Tomaszewski był twórcą teatru, używał określenia „pantomima”, ponieważ to dawało mu szansę odróżnić się od tego, co robiono w operze i w teatrze, był egotykiem fantastycznym, cudownym, chciał budować swój własny świat. Chłonałem całą wiedzę o teatrze, którą Tomaszewski miał ochotę swoim aktorom objawić. Czasami domyślałem się tego, co chciał przed nami ukryć. Tomaszewski był mistrzem. Do mistrza trzeba było dorosnąć. Niekiedy z mistrzem trzeba było toczyć jakieś wewnętrzne boje o zachowanie pewnego poziomu indywidualizmu. Prawdę mówiąc, nigdy nie mogłem zmieścić się tym mimicznym świecie, który proponował Tomaszewski. Ciągnęło mnie ku jakiemuś innemu pojmowaniu ciała i ruchu. I wtedy doświadczyłem TanzTheater w postaci czystej. Do Wrocławia przyjechał zespół Piny Bausch. I zobaczyłem na scenie dorosłych, dojrzałych i świadomych teatru tancerzy, a ruch, taniec, był jedynie elementem wypowiedzi scenicznej. Po obejrzeniu Caffé Muller byłem oszołomiony, zupełnie zwariowałem, stwierdziłem, że ktoś robi to, czego ja potrzebuję i pragnę, bo moje ciało się chce ruszać, ale chce również stwarzać przedstawienie dramatyczne, opowiadać historie. Teatr, tak, jak literatura, jest oparty na tym, że zajmuje się człowiekiem, nie abstrakcją. Stara zasada teatralna jest taka, że idei się nie da zagrać. Jak oglądam przedstawienia, które są z tezą, są ideologiczne, mam wrażenie, że aktorzy są zbędni, ponieważ moglibyśmy o tym porozmawiać, pokłócić się przy kawie w kawiarni. W teatrze ważny jest człowiek, ważne są relacje między ludźmi, praca polega na tym, by te relacje obudzić, stworzyć je, pozwolić widzowi obserwować to, co dzieje się między człowiekiem a człowiekiem.
- Jak nazwałby pan taniec, który oglądamy w Teatrze Dada von Bzdülów?
- Taniec, którego my szukamy i który w jakiś sposób próbujemy przez te dwadzieścia lat rozwijać, jest tańcem aktorskim. Nidy nie dążyliśmy ku figurze, ku formie. Forma jest

efektem myśli, a ciała naszych postaci zawsze są aktywne, witalne, z tego powodu zajmują miejsce w przestrzeni, jak gdyby ogarniają przestrzeń. Wydaje mi się, że konsekwentnie zgłębiamy ten temat, wydaje mi się, że te dwadzieścia lat doświadczeń zdecydowało, że nasz język jest nie do podrobienia.

- W jaki sposób budujecie przedstawienie?

- Rzeczą istotną jest technika aktorska, o tym się zwykle nie mówi. Cały ruch, który realizujemy na scenie oparty jest na tej samej zasadzie, na jakiej aktor podejmuje tekst. Nasz ruch jest pełen powietrza, my zawsze oddychamy i w momencie, kiedy chcemy wypowiedzieć się w ruchu, bierzemy powietrze, przygotowujemy się, robimy preparację, a potem jest akcja. To jest niby bardzo proste, wydaje się oczywiste, ale to pozwala nam chodzić po scenie, nie kreować człowieka w prywatności, tylko być prywatnym w kreacji, być prywatnym w skupieniu.

- Patrząc na waszą grę można odnieść wrażenie, że to skrajny ekshibicjonizm emocjonalny, obnażanie prywatnej zmysłowości.

- My to wszystko gramy, skoro jest takie odczucie, to znaczy, że udało nam się zrealizować zamierzony artystyczny cel, stwarzamy teatralne, aktorskie sytuacje, a potem pozwalamy postaciom, które kreujemy, rozgościć się w nich, zamieszkać.

- Jak osiągacie taki efekt?

- Bardzo istotne w naszej pracy jest poziom zaufania na scenie aktora do aktora. Jeśli takiego zaufania nie ma, jeśli w zespole aktorskim nie ma pełnego zaufania do partnera na scenie, to efekt jest taki, że oglądamy jakieś mniej lub bardziej udane popisy sceniczne. Jeżeli nam się udaje grać przedstawienie sześćdziesiąt, siedemdziesiąt razy bez popadania w rutynę, to jest to rezultat wypracowanej partytury emocjonalnej i fizycznej. Możemy się odwołać do Grotowskiego, chociaż nie pracujemy w tak radykalny sposób. My mamy pełne zaufanie do partnera, mamy świadomość, co robi partner. Wyczucie jest takie, że ja mogę nie patrzeć w tył, a odczuwam, co robi partner na scenie. Zarazem, my stwarzamy sobie nawzajem w tym teatrze, jest niezmiernie istotne, że regularnie likwidujemy ego sceniczne. Ważniejszy jest partner, to my gramy partnera na scenie.

- Takie granie kosztuje.

- Na pewno trudno rozdzielić czas między próbą a czasem wolnym od próbowania, nie obowiązuje nas ośmiogodzinny czas pracy. Ale my żyjemy teatrem, chociaż nie jesteśmy zamknięci w " klasztorze Dada". Wszyscy związani z Dada spotykają się artystycznie z różnymi osobami, współpracują z aktorami, muzykami, tancerzami i reżyserami poszukującymi i proponującymi niekiedy zupełnie odmienne myślenie o sztuce. Ale chwila, kiedy spotykamy się przy realizacji kolejnego w Teatrze Dada, to pojawia się ta, niejako świąteczna wyjątkowość. Dada to skarb, o który się troszczymy, to jest miejsce, które nas rozwija i w którym się w pełni realizujemy. A potem to, co tutaj doświadczamy, możemy zanieść dalej. Przez lata to, co jest robione w teatrze Dada, znajduje swoje odbicie w przedstawieniach teatru dramatycznego, przy których pracujemy, jako choreografowie. Przykładem moja współpraca z Piotrem Cieplakiem, masa rzeczy, które zostały tutaj wypracowane przez lata wnika w jego teatr, ale z drugiej strony spotkania z Piotrem Cieplakiem mają niebagatelny wpływ na to, o czym my opowiadamy, to jest absolutnie fantastyczny partner, na którego miałem szczęście trafić w życiu zawodowym.

- Zapowiadacie państwo, że w przedstawieniu „Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” poruszacie problem zawładnięcia wyobraźni przez otaczające nas zewsząd popularne seriale, klipy, reklamy itp.

- Można się na rzeczywistość obrazić i spędzić życie w celebrowaniu nieszczęścia. Można się temu, co włada naszą wyobraźnią poddać. Ale zawsze jest jeszcze jakaś trzecia droga. Staram się nie uciekać w resentymenty. Próbuję podjąć, z tym co mnie otacza, grę. Widocznie teraz teatr jest lustrzanym odbiciem mediów i niczym więcej. Tak jak kiedyś teatr był stanowiącym o tym, co jest w mediach, na przykład kino było bardzo teatralne, teraz teatr stał się odbiciem kina, mediów elektronicznych i tego, demonizowanego prze

miłośników czasów minionych - internetu. Powstaje pytanie: czy teatr ma szansę zachować choćby pozory autonomii? Czy jest w jakiś zaślepiiony sposób zafascynowany mediami, albo zniewolony przez media? Czy musi te media kalkować? Czy twórcy teatru są tak owładnięci mediami, że nie mają niczego innego w głowie i muszą odnosić się stale do mediów? A może trzeba podjąć w teatrze pewną grę z mediami?

- I tym razem na pierwszy plan wysuwają się relacje pomiędzy kobietą i mężczyzną.

- My robimy przedstawienia wielopłaszczyznowe, to było od zawsze nasze marzenie, żeby teatr Dada miał wiele płaszczyzn w czytaniu naszych opowieści scenicznych. Widz może podążać za zdarzeniami, może pozostać na partycypowaniu kompozycji i abstrakcyjnej dramaturgii, może wyjść z teatru z klarownymi przemyśleniami o istocie międzyludzkich relacji. Ale może też pozostać na radosnym skonsumowaniu muzyki, obrazu, tańca. Widz nie zawsze jest gotowy wejść głębiej. Ma prawo nie chcieć wchodzić głębiej. Ten czas przedstawienia należy również do niego. Ma prawo skorzystać z okoliczności, by przyjść i pooglądać sobie. Bo na przykład jest strasznie życiem zmęczony i potrzebuje od tego życia wytchnienia. Ujawnienie kolejnych warstw spektaklu, czy są one odbierane, czy nie, zależy od doświadczenia widza, od tego, z czym przychodzi na przedstawienie, co czytał, albo, jak pozwolił sobie otworzyć głowę na to, co go zaatakuje. Może być tak, że ów widz stwierdzi, że to, co proponujemy, jest jedynie powierzchnią, że żadnej tam głębi nie ma, albo zażartuje po szekspirowsku, że taka w tym głębia, że dna nie widać. Wierzę w Teatr, jako sztukę najbardziej migotliwą, nieuchwytną, przypadkową i z zasady niedoskonałą. Teatr jest cudownym miejscem i jego wielka siła jest wtedy, kiedy jest wielopłaszczyznowy.

- Treścią waszych przedstawień są wyciągnięte z codzienności zwykłe zdarzenia, które zyskują na scenie znaczenie i walor poezji.

- Robimy spektakle aktorskie i to była i jest podstawa naszej pracy. Mnie nie interesuje w teatrze reżyser, jestem jednym z nielicznych zajmujących się reżyserią, który nie znosi reżyserów w momencie, kiedy oni są na pierwszym planie. Ja przychodzę do teatru po to, żeby spotkać człowieka w specyficznym stanie skupienia i na tym pracuję. Ten człowiek, w stanie skupienia, rzeczy prozaiczne, banalne, potrafi wyprowadzić w coś takiego, że one mogą stać się świętymi. Można sobie to wymarzyć, można tego pragnąć, ale to jest teatr aktorski i ten teatr zawsze był oparty na określonych ludziach. Anna Steller w najnowszym przedstawieniu nie gra sobą, ale kreuje postać o imieniu Janina. Kasia Cmielewska gra Jankę, a ja Jana. 3 razy Ja - trzy egocentryzmy. Anka, poprzez proces, dochodząc do pewnych rejonów, przestaje być Anką, którą znamy, to jest postać sceniczna, która istnieje w pewnej atmosferze, w pewnym świecie. Przedstawienia teatralne to są jakieś tajemnicze lądy, wyspy. Trochę znane, a częściej zupełnie dziewicze. Idąc do teatru wybieramy się w istocie na jakąś wycieczkę daleko, poza mapę, którą znamy. Spotykamy się z ludźmi, nie rozumiemy ich języka, ich emocji, ich problemów, ale z czasem, jak się skoncentrujemy, zaczynamy wyłapywać między nami podobieństwa, rozpoznajemy emocje, znaki.

W przedstawieniu „Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś” wyraźnie informujemy, że gramy, że realizujemy, tu i teraz, przedstawienie o tym "czymś". Czy to "coś" jest cokolwiek warte, czy nie, widz oceni. Czy stworzy on sobie jakąś surreálną opowieść? Może będzie to czas, kiedy widz skonfrontuje się z pewnymi obrazami, zastanowi się, jak one się z sobą kontrapunktują, w jaki sposób na siebie wpływają i kim są ludzie w takim a nie innym rozbebeszeniu?

Układ widowni w "Zagraj to" jest lekko skrzywiony, nie gramy na wprost do widowni, ale trochę jakby obok widowni. I nie dla kaprysu estetycznego takie rozwiązanie, ale z powodu lekko zagmatwanej refleksji: czy widownia jest naprawdę?