

Julia Hoczyk, „Najświeższy taniec w stolicy”, miesięcznik „Kultura Enter”

Powrotem w pięknym stylu okazało się solo Edyty Kozak przygotowane we współpracy reżyserskiej i koncepcyjnej z Rolandem Rowińskim. Przed rokiem artystka umożliwiła widzom taniec przez jedną minutę (w zamkniętym pomieszczeniu, którego wewnątrz monitorowała kamera, a inne osoby mogły obserwować podgląd), teraz zaś zaprezentowała własną, godzinną propozycję, zatytułowaną w odniesieniu do ubiegłorocznej *Dancing for you longer than one minute*. Choć praca nad spektaklem będzie się jeszcze toczyć (a bardziej oficjalna premiera planowana jest na kwiecień), to właśnie on był najbardziej przemyślany i spójny, odznaczał się też perfekcyjną konstrukcją. Nie jest to przedstawienie taneczne *sensu stricto*, lecz raczej próba autobiograficznego wyznania, inteligentnie czerpiąca z doświadczeń współczesnych nurtów nie-tańca i performansu, które Kozak często prezentuje na swoim festiwalu. Wrażenie kolażowej opowieści zaczerpniętej z autentycznego życia tancerki niweluje rama próby teatralnej z udziałem niewidocznego reżysera, którego głos słydać wyłącznie z off'u. Kozak dzieli się tu z widownią swoimi doświadczeniami scenicznymi, konfrontuje własną praktykę w balecie klasycznym z późniejszymi odbiorczymi wrażeniami koordynatorki festiwalu tanecznego, przedzielonymi wyraźną cezurą: obejrzeniem we Wrocławiu *Święta wiosny* Piny Bausch. Jedną z jej tancerek, nazwaną umownie „grubą babą” – pulchna, lecz emanująca niezwykłą kobiecością – spowoduje, że artystka przewartościuje swoje dotychczasowe postrzeganie tańca i jego estetyki. Wyznaje, że miała tak silną ekspresję, że żadna z uczennic lub absolwentek szkoły baletowej – eterycznych dziewcząt na ścisłej diecie, tresowanych w poruszaniu się z gracją i niezwykłą lekkością, niemal odcieleśnionych – nie mogła się z nią równać. Jej tarzanie się po ziemi pozostawiło młode baletnice i ich wydestylowaną kobiecość daleko w tyle. Kozak z pomocą swojej współpracownicy z Fundacji, Barbary Szymanowskiej (która dla niewtajemniczonych widzów mogła wydawać się zwykłą „osobą z publiczność”), inscenizuje ów taniec „gołej baby”. Rozsypują na scenie czerwoną korę, po czym korpulentna Szymanowska zostaje w samej halce i wykonuje wolny taniec do muzyki ze *Święta wiosny* Strawińskiego, ekspresyjnie zarzucając bujnymi, rozpuszczonymi włosami. Prawie jak u Bausch...

Myliłby się jednak ktoś, kto na podstawie tego krótkiego opisu, odniósłby wrażenie, że balet klasyczny jest tu wartościowany wyłącznie negatywnie, a przeciwstawione mu zostają współczesne nurty tańca. Linie podziału przebiegają gdzie indziej, co lapidarnie ujmuje nazwa festiwalu i fundacji: „Ciało/Umysł”. Mniej istotne są gatunki i techniki, choć siłą rzeczy różnią się one między sobą. Kozak z wyraźną przyjemnością przypomina fragmenty swoich baletowych wcieleń: królowej, okrutnej przełożonej cmentarza w *Giselle*, czy Carmencity z *Don Kichota*. Najpierw są to wyłącznie gesty, zaś tancerka wykonuje je na siedząco (mistrzowski początek spektaklu: trzeba wyobrazić sobie tylko promienny uśmiech Kozak, omiatającej widownię wyniosłym i delikatnie aprobującym wzrokiem; na jej głowie połyskuje srebrem korona). Na prośbę reżysera ukazuje te same postaci w tańcu (jako charakter), a następnie próbuje zarysować ich emocje. Choć z dzisiejszej perspektywy założenia baletu klasycznego, jego pozycje, a nawet sama technika (np. „drobienie”, czy stereotypowy, ilustracyjny sposób ukazywania uczuć) mogą wydawać się nieco śmieszne (w trakcie spektaklu nietrudno o komizm i śmiech widowni), obdarzone są przecież niezaprzeczalnym urokiem i czarem. Nie dość dziś docenianym, tak jakby powrót do bezpowrotnie utraconej niewinności (kulturowej) był niemożliwy. Dlatego na pytanie o obecność w balecie seksu Kozak odpowiada ironicznie: „Balet cały ocieka seksem”. Ma jednak na myśli opięte na męskich genitaliach rajtuzy, pozycje otwarte oraz wysokie u kobiet, podnoszenia i partnerowania, nie zaś przejawy miłości fizycznej w choreografii. Tych w klasyce po prostu nie ma. W zastępstwie Kozak prezentuje jak „to” się ukazuje we współczesnych spektaklach, przypominając fragment *Hold your horses* Magdaleny Chowaniec. Stołek przeobraża się tu w poroże jelenia, a tancerka rytmicznie unosi biodra w górę i w dół. Satisfakcjonuje to reżysera, lecz chyba zarazem (również publiczność) rozczarowuje. Zbyt dosłowne, czy zbyt subtelne? Z całą pewnością niewystarczające, dziwnie puste.

Z pomocą widzów artystka inscenizuje też I akt *Giselle*, wcielając się w postać tytułową, którą nigdy być nie mogła, ze względu na wysoki wzrost i słabe adagio. Następnie powracają pytania o to, czego jeszcze nie można ukazać w balecie. Rozkoszy – artystka szeroko otwierając usta i wydaje z siebie charakterystyczne, orgazmiczne dźwięki – oraz fizycznego bólu („jest tylko o duszy”): jeden z widzów poproszony zostaje o skok na główkę z samego szczytu widowni (i robi to!). Ostatnią z przywołanych czynności i stanów, których nie ma w klasyce, staje się „sikanie”. Jak tłumaczy Kozak, w spektaklu *enfant terrible* współczesnego tańca (i wybitnego reprezentanta nie-tańca) Jérôme Bela, który pokazywała na swoim festiwalu w roku 2001, twórca pragnął przypomnieć zasady tańca teatralnego, tj.: światło, czas, dźwięk i ruch ciała w przestrzeni. Aby przełamać stereotypowe i nieadekwatne wobec współczesnego świata postrzeganie tych wyznaczników, za jeden z przykładów ruchu uznał „ruchy wewnętrzne ciała w wewnętrznej przestrzeni ciała – między innymi proces sikania”. Choć na prośbę reżysera Kozak próbuje ukazać ów proces, lecz nie udaje jej się to. Odniosłam wrażenie, że oprócz Piny Bausch, to właśnie Bel jest tu postacią pozytywną, która w znaczący sposób wpłynęła zarówno na podejście Kozak do dziedziny tańca, jak i na samą sztukę tańca współczesnego. Pozostałe przykłady i nurty wydają się nacechowane bardziej ambiwalentnie (jak balet) lub negatywnie – jak rzucanie w widownię mięsem (dosłownie) przez artystę na jednym z portugalskich festiwali (poza tym tancerze taplali się w czekoladzie, czy dźwigali fortepian – krótko mówiąc robili wszystko poza tańcem...). Kozak, na odpowiedzialność jednego z widzów, ciska w niego sztuką mięsa, unaoczniając to działanie. Największą część spektaklu stanowi humorystyczna i niejednoznaczna konfrontacja świata klasyki i współczesnego tańca, w której podziały nie są oczywiste. Oba mają swoje wady i zalety, lecz śmieszności i „dziwactwa” baletu wypadają tu raczej nieszkodliwie, a nawet ujmująco, natomiast niektóre z zabiegów i strategii bardziej współczesnych wydają się po prostu puste lub niebezpieczne. Używane jako „sztuka dla sztuki”, bez żadnych głębszych uzasadnień, bez związku z „umysłem”. Lecz niewątpliwym atutem tego świata jest wprowadzenie autentycznych uczuć i przeżyć ludzkich, przywrócenie ciała jego fizyczności, wagi i ciężaru, uruchomienie aktywności prioproceptywnej. Okazuje się więc, że balet nie odpowiada współczesnej rzeczywistości, lecz zarazem pociąga nas jego „niedzisiejszość” i swoista egzotyckość (w czasie rozmowy z twórcami Anna Królika zauważyła, że forma spektaklu Kozak przypomina m.in. prezentację-wykład Picheta Klunchuna z Jérôme Belem na temat tradycyjnego tańca tajskiego, tak jakby sam balet stał się dla dzisiejszego odbiorcy zupełnie nieczytelny, wymagając wyjaśnień i kulturowej translacji; niewątpliwie Kozak twórczo czerpie z najbardziej interesujących dokonań performatywnych współczesności). Z kolei nowe nurty i odkrycia nie zawsze są warte uwagi, ocierając się hochsztaplerstwo i efekciarstwo. Artystka szczerze i bez ogródek dzieli się z publicznością swoimi wątpliwościami i refleksjami, jest twórczynią otwartą, poszukującą i „myślącą”.

Po reminiscencji przedstawienia Piny Bausch, niesymetrycznie wyznaczającej dwie części *Dance for you...*, Kozak prezentuje archiwalne nagrania swoich prac z okresu „klasycznego” (m.in. z pojawiającymi się już wcześniej postaciami przełożonej cmentarza, czy Carmency). Po czym, zostawiona przez chwilę sama – bez nadzorującego i podpowiadającego głosu (i oka) reżysera – wykonuje solową improwizację na podłodze. Ciało szuka pozycji, roluje się, kręci, ruch utrudniają wysokie obcasy. Choć nie sposób odmówić tej scenie charakteru, wydaje się nieco za łagodna, rozmyta. A może po prostu oddaje wahania i stan artystki? Zawieszona między światami, od nowa szukającej swojej drogi? Zamiast jej własnego tańca zobaczymy w finale zapis z ukrytej kamery, która rejestrowała solówki odważnych widzów, biorących udział w zeszłorocznym *Dancing for you for one minute*. I choć spektakl stanowi swoistą odpowiedź-wyznanie, mówiąc sam za siebie, rozbudza też ciekawość i nadzieję na kolejne przedsięwzięcia Kozak, być może bardziej roztańczone...? Pozostaje tylko pogratulować spektaklu i czekać na więcej.

O spektaklu pisali:

To mocna satyra na balet i zapewne niejednen jego miłośnik się obrazi, nie będąc w stanie zobaczyć proponowanego kontekstu. Kozak opowie bowiem słowem i ruchem, jak pokazuje się emocje w balecie i tańcu współczesnym, jak mówi się o seksie, agresji, nienawiści, pięknie. A w tej konfrontacji za każdym razem z tradycją wygra współczesność. **Sandra Wilk, Rzeczpospolita**

„Intymność w świetle reflektorów. Historia opowiadana i obrazowana pełnym pasji tańcem. Przekształcenie codziennego życia w sztukę. Poszukiwania artystyczne, osobiste, społeczne. Melancholia, nostalgia, smutek, radość, rodzące się poczucie spełnienia i bezpieczeństwa. Delikatna dawka ironii i, jeszcze młodzieńczego, cynizmu. To wszystko znajdziemy w "Dancing for You Longer Than One Minute". Edyta Kozak z wielką odwagą i bez zbędnych zahamowań przekazuje to, czego dotychczas doświadczyła... **Kaja Owczarczyk**
Teatralia Warszawa