

Zatańczyć kolor - wywiad z Julią Panek

Julia Panek

choreografka i dyplomowana tancerka, aktualnie studentka Joffrey Ballet School w Nowym Jorku. Rozwój taneczny rozpoczęła będąc członkinią formacji reprezentacyjnej studia tańca Art Dance Complex, wraz z którą występowała na scenach Mistrzostw Polski, Europy i Świata. Następnie dołączyła do Niepublicznej Krakowskiej Szkoły Sztuki Tańca L'Art de la Danse, którą ukończyła uzyskując tytuł zawodowego tancerza. Swój warsztat taneczny Julia rozwijała zarówno w Polsce, jak i za granicą. Ukończyła programy warsztatowe m.in. w Los Angeles, Chicago, Hadze i Monachium. Choreografii Julii są prezentowane i doceniane międzynarodowo. W 2022 roku Julia została zaproszona do współpracy z zespołem Ballet 5:8 w Chicago, z którym pracowała nad autorską choreografią „The Question”. W lipcu 2023 została brązową medalistką ogólnoswiatowych finałów konkursu Dance World Cup w Portugalii ze swoją choreografią „Synaesthesia”.



fot. Grażyna Błazik

Karolina Pesta: Julio, chciałabym zacząć od Twojego najnowszego osiągnięcia artystycznego z lipca 2023 r. - zajęcia trzeciego miejsca podczas ogólnoswiatowych finałów konkursu Dance World Cup. Zostałaś brązową medalistką tanecznego Pucharu Świata, reprezentując Polskę w portugalskiej Bradze. Jak wspominasz przygotowania do konkursu i pracę nad Twoją autorską choreografią Synesthesia?

Julia Panek: Cały proces wspominam bardzo dobrze. Był bardzo satysfakcjonujący, ale też długotrwały, tak jak każdy proces tworzenia choreografii. Przygotowania zaczęłam mniej więcej w grudniu od układania sekwencji choreograficznych, które tydzień po tygodniu konsultowałam z moją Panią pedagog Karoliną Kuligą. Gdy powstała cała choreografia, zaczęliśmy pracę nad ekspresją, mimiką - dopracowywałyśmy najmniejszy gest dłoni, aby każdy ruch rzeczywiście coś wyrażał.

K.P.: Opowiedz w takim razie, co miała wyrażać Twoja choreografia? Skąd wziął się tytuł *Synesthesia*?

J.P.: Synestezja ogólnie jest zjawiskiem, w którym doświadczenia charakterystyczne dla jednego zmysłu wywołują doświadczenia charakterystyczne dla innego. Na przykład widzimy kolor niebieski i odczuwamy chłód. Właśnie tym zainspirowana była ta choreografia. Każdą frazę w utworze widziałam jako inny kolor i na podstawie skojarzeń z tym kolorem układałam sekwencję ruchów.

K.P: Czy sama doświadczyłaś zjawiska synestezji?

J.P.: Nie wydaje mi się, żebym doświadczyła zjawiska synestezji w postaci naturalnych, wewnętrznych odczuć, ale słysząc frazę, byłam w stanie przypisać jej jakiś kolor na zasadzie skojarzeń, utożsamiać ją na przykład z zielonym lub czerwonym.

K.P.: Czyli można zatańczyć jakiś kolor?

J.P.: Tak. Wydaje mi się, że jest to najciekawszy aspekt. W zależności od tego, jaki kolor jest punktem wyjścia, ten ruch kształtuje się zupełnie inaczej. Do konkretnych rozwiązań ruchowych nie doszłabym z inną koncepcją.

K.P.: Czym się różni w takim razie ruch zielony od ruchu czerwonego?

J.P.: Ruch zielony jest zdecydowanie bardziej tajemniczy od ruchu czerwonego. A ruch czerwony jest znacznie bardziej ekspresyjny, dynamiczny. Choreografię stworzyłam na zasadzie intuicyjnych, subiektywnych skojarzeń, które potem wcielałam w życie.

K.P.: Z ilu kolorów składa się *Synesthesia*?

J.P.: W choreografii jest ich siedem. Te kolory to: zielony, pomarańczowy, fioletowy, niebieski, czerwony, czarny i złoty. Skojarzenia związane z nimi prowadziły do osiągnięcia konkretnych rozwiązań choreograficznych. Zielony oznacza dla mnie jakieś odkrywanie, widzę w nim związek z podróżami, z tajemniczością, ale i niepewnością. To właśnie chciałam wyrazić "zielonymi fragmentami" choreografii. Pomarańczowy kojarzy się ze wschodem słońca, z jakimś nowym początkiem. Niebieski symbolizuje płynność, ponieważ kojarzy się przede wszystkim z wodą. Fioletowy to kolor dumny, dostojny, może też królewski. Kolor czerwony związany jest z ekspresją, emocjonalnością i dynamiką. Czarny to element mroczny, bardzo niepewny i silnie kontrastujący z pozostałymi. Natomiast złoty przedstawia pewność siebie i dumę rozumianą w pozytywnym sensie. Wszystkie te kolory, które wymieniłam są związane z jakimiś konkretnymi skojarzeniami, które wpłynęły na to, jak kształtowałam ruch w poszczególnych sekwencjach.

K.P.: Czy *Synesthesia* opowiada dzięki temu jakąś spójną historię?

J.P.: Wydaje mi się, że nie. Moje choreografie raczej nie opowiadają historii w znaczeniu jakiejś fabuły. Kształtuję je bardziej na płaszczyźnie abstrakcyjnej, aby faktycznie coś przekazywały - one nigdy nie są "puste" emocjonalnie, nie jest to jednak spójna fabuła. Na przykład moją choreografię *The question* opracowałam na podstawie dramatu *Faust* Goethego. Choć w dramacie jest fabuła, zdecydowanie bardziej istotne były dla mnie treści filozoficzne w nim zawarte. To na nich bazowałam potem, kształtując sekwencję ruchów.

K.P.: Jak wyglądał początek pracy nad *Synesthesia* w kontekście doboru muzyki? Szukałaś muzyki, która pozwoli Ci zrealizować pomysł na choreografię? Czy to muzyka zainspirowała Cię do pomysłu z kolorami?

J.P.: W tym przypadku było to połączenie jednego i drugiego. Pomysł zabawy z wrażeniami wizualnymi miałam już od jakiegoś czasu. Ta koncepcja dojrzywała i czekała na to, aby ujrzeć światło dzienne. Jeśli chodzi o muzykę, trafiłam na nią przypadkiem. Jest to utwór Oliviera

Davisa *Dance I: First movement*, który tak mi się spodobał, że już wiedziałam, że nie zostawię go bez choreografii. To był ten moment, aby zrealizować moją koncepcję synestezji.

K.P.: *Synesthesia* jest solową choreografią, ale wiem też, że jesteś autorką kilku choreografii grupowych. Jednym z największych osiągnięć jest praca nad choreografią *The question* z tancerzami *Baletu 5:8*, o której wspominałaś. Myślę, że jest to zupełnie inne wyzwanie dla choreografa, kiedy musisz wykazać się kompetencjami pedagogicznymi, aby kogoś czegoś nauczyć. Jak wspominasz ten projekt?

J.P.: Praca z *Baletem 5:8* była jednym z najbardziej kształtujących mnie doświadczeń artystycznych pod kątem choreograficznym. Wiązała się z wyjazdem do Chicago. Szkoła baletowa poszukiwała czterech młodych choreografów do pracy z ich zespołem w wakacje. Wysłałam tam portfolio i zaprosili mnie na rozmowę rekrutacyjną, po której zostałam wybrana jako jedyna z Polski. Współpraca wyglądała tak, że miałam tam tylko tydzień na pracę z tancerzami, dlatego przygotowanie choreografii zaczęłam cztery miesiące wcześniej, aby przyjechać na miejsce dobrze przygotowana. Praca w Chicago zaczęła się od castingu. Mogłam wybrać do swojej choreografii tancerzy, którzy najbardziej odpowiadali mi do niej pod kątem ekspresji. Obserwowałam ich podczas zajęć tańca klasycznego. Przede wszystkim patrzyłam na dojrzałość ruchu i dojrzałość emocjonalną. Nauczyłam ich samej choreografii, a potem bazowaliśmy na interpretacji treści, na których przekazaniu mi zależało.

K.P.: O czym opowiada choreografia *The question*? Jakie treści filozoficzne z *Fausta* Goethego były dla Ciebie inspiracją?

J.P.: Faust całe życie poświęca na to, żeby zgłębiać swoją wiedzę. Studiował teologię, nauki ścisłe i humanistyczne, a nadal nie jest w stanie dotrzeć do satysfakcjonujących go odpowiedzi na fundamentalne pytania na temat sensu życia. Widzi, że niezależnie od tego, ile by czytał, to on tej odpowiedzi nie znajdzie. Nawet podejmuje próbę samobójczą, po czym przychodzi do niego Mefistofeles i nawiązują słynny układ. Cały dramat opiera się na poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie - jak być szczęśliwym w obliczu tej ciągłej niepewności. Ostatecznie z samego utworu, w moim odczuciu, wynika, że szczęście można uzyskać dopiero, gdy wpisze się przynajmniej w pewne ramy rzeczywistości i zaakceptuje niepewności. Moja choreografia miała trochę inny wydźwięk. Chciałam przekazać, że najważniejsze w tym wszystkim jest bycie razem z innymi ludźmi, że do osiągnięcia szczęścia potrzebujemy siebie nawzajem.

K.P.: Jakie cechy powinien mieć choreograf w pracy z tancerzami?

J.P.: To jest przede wszystkim praca z ludźmi, do których potrzebne jest podejście pedagogiczne. Niezależnie od tego czy są to osoby młodsze, starsze, czy jest to grupa dziesięciu czy stu osób - mamy w danym momencie możliwość realnego wpływu na ich życie, nawet jeżeli jest to kontakt z nimi przez jeden tydzień. Wymaga to odpowiedzialności, szczególnie, gdy jest to praca z tak wrażliwymi ludźmi, jakimi są artyści. Pracujemy nie tylko na płaszczyźnie ruchowej czy intelektualnej, ale też emocjonalnej. Na przykład podczas pracy w Chicago, kiedy tłumaczyłam tancerzom mój koncept *Fausta*, w pewnym momencie utworzyła się dyskusja. Tancerze zaczęli dzielić się własnymi doświadczeniami - naprawdę głębokimi, dotyczącymi na przykład ich wiary. W takich momentach bardzo istotne jest, aby wiedzieć jak zareagować, jak

wysłuchać i zrozumieć tych ludzi. Myślę, że jest to bardzo trudne, szczególnie kiedy czujemy presję czasu.

K.P.: To prawda, myślę, że to trudne, aby sam cel stworzenia choreografii, nie stał się ważniejszy niż to, jak ludzie czują się podczas pracy z tobą. Czy czasami mierzysz się z presją związaną z oceną innych ludzi?

J.P.: Na pewno zawsze jest taka presja. Widzę podobieństwo pracy choreografa do pracy kompozytora. Choreograf ma do dyspozycji techniczne podstawy taneczne, ale aby stworzyć z konkretnych elementów spójną całość, aby nadać temu kształt, treść i przekaz potrzebna jest twórcza praca. Myślę, że z komponowaniem jest tak samo. Kompozytor z poszczególnych dźwięków tworzy całość, dzięki czemu może wiele wyrazić. Niezwykle istotna jest interpretacja muzyków, którzy wykonują dane dzieło - to oni prezentują je w czasie rzeczywistym dla publiczności. Myślę jednak, że siła twórcza choreografa czy kompozytora ma fundamentalne znaczenie. Mierzenie się z krytyką jest trudne. Krytyka zawsze będzie obecna, szczególnie w dziedzinach życia, które są bardziej subiektywne, na co bardzo podatna jest sztuka. Każdy artysta, który wychodzi na scenę, obnaża się - szczególnie prezentując coś swojego. Wydaje mi się, że to dlatego, że artysta nie jest w stanie skonstruować czegoś, co byłoby skrajnie nieautentyczne. Zawsze zawiera to jakąś część nas, naszych doświadczeń, sposobu myślenia o rzeczywistości. Zdanie sobie z tego sprawy jest bardzo istotne, właśnie w kontekście krytyki. Dlatego bycie artystą powinno wiązać się przede wszystkim z tworzeniem rzeczy, które według nas będą wartościowe. Jeśli stworzymy coś, co jest autentyczne, to zawsze się ono wybroni.

K.P.: Który z etapów pracy nad choreografią jest dla Ciebie najciekawszy?

J.P.: Każdy z nich jest interesujący, ale wydaje mi się, że najciekawszy jest pierwszy etap - moment kiedy wszystko się krystalizuje. To jest to, o czym mówiłam: punkt wyjścia do choreografii kreuje nowe pomysły. Czasem dochodzi się do takich rozwiązań, o których wcześniej by się nie pomyślało. Jest to też najtrudniejszy etap, ponieważ wymaga wiele cierpliwości i jest długotrwały. Mnie to akurat nie przeszkadza, bo uwielbiam być na sali i nad tym pracować.

K.P.: Jakie jest twoje największe marzenie związane z choreografią i tańcem?

J.P.: Wydaje mi się, że moje największe marzenie to po prostu nieustanne układanie, tworzenie, docieranie do jak największej liczby osób i inspirowanie ich. Nie mam jednego marzenia, samo tworzenie i każda możliwość pracy z tancerzami jest tak wartościowa i daje mi tyle radości, że po prostu chciałabym ją kontynuować.

K.P.: A jakie jest twoje dotychczasowe najpiękniejsze wspomnienie związane z tańcem?

J.P.: Trudno chyba o jedno takie wspomnienie. Dla mnie każda możliwość zaprezentowania się na scenie jest bardzo wartościowa. Wydaje mi się, że najbardziej przełomowym wydarzeniem było zaprezentowanie po raz pierwszy mojej choreografii na Międzynarodowym Konkursie Choreograficznym w Bytomiu. Jest to najbardziej znany konkurs choreograficzny w Polsce, przeznaczony dla uczniów szkół baletowych. Wydaje mi się, że pod tym względem było to najpiękniejsze wspomnienie. Schodząc ze sceny czułam taką radość i taką satysfakcję, że nie da się tego wyrazić słowami. Na sali była wtedy moja mama i tuż po tym jak zeszałam ze

sceny powiedziała, że to chyba właśnie dla takich wrażeń robię to wszystko, a ona mnie w tym wspiera. To może być jedna z najpiękniejszych chwil, bo była spełnieniem marzenia. Jest jeszcze wiele takich wspomnień, które budzą pozytywne emocje. Te momenty nie stanowią większości naszej pracy, są raczej jej zwieńczeniem. Dziewięćdziesiąt pięć procent to długotrwała praca na sali, głównie z samym sobą. Pięć procent, a może nawet i mniej to prezentowanie tego przed publicznością. Tym bardziej są to niezwykle momenty związane z emocjonalnym przeżyciem i satysfakcją

K.P.: Dziękuję za rozmowę.



fot. Piotr Gurgul