

Dobrzy widzowie i dobrzy choreografowie

AUTOR: ANNA KRÓLICA

Teatr Dada von Bzdülów obchodził w grudniu swoje dwudziestopięciolecie. Jeden z najdłużej funkcjonujących teatrów tańca w Polsce nadal utrzymuje świeżość artystyczną, drażni, intryguje, wciąga w dyskusję, budzi emocje.

■ Dobry widz, podobnie jak dobry czytelnik, o którym pisał niegdyś Vladimir Nabokov w *Wykładach o literaturze*, „to ten obdarzony wyobraźnią, pamięcią, artystyczną wrażliwością [...] – wyposażony w słownik”¹. Takiej publiczności życzyć Teatrowi Dada von Bzdülów z okazji dwudziestych piątych urodzin istnienia zespołu, które celebrowano w grudniu 2017 roku w Gdańsku.

To ważny moment dla historii polskiego tańca współczesnego, bo wbrew pozorom niewiele jest zespołów, które mogą poszczycić się takim dostojnym wiekiem. Przyglądając się aktualnej mapie tańca w Polsce, trzeba zauważyć, że Teatr Dada von Bzdülów jest bodaj drugim tak wiekowym teatrem realizującym spektakle tańca współczesnego (obok Polskiego Teatru Tańca, istniejącego od 1973 roku), który w sposób ciągły kreuje i wytycza kolejne trendy oraz produkuje nowe przedstawienia. W swoim dorobku zespół ma ponad pięćdziesiąt tytułów.

Historię tego teatru można by opowiadać na wiele sposobów. Na przykład wychodząc od biografii duetu założycielskiego, czyli Leszka Bzdyla i Katarzyny Chmielewskiej oraz ludzi z nimi związanych, nie mniej wspaniałych twórców, jak Anna Steller, Tatiana Kamieniecka, Radek Hewelt, Rafał Dziemidok, Ula Zerek, Bethany Formica, Filip Szatarski, Julia Mach, Izabela Chlewińska, Dominika Knapik, Dawid Lorenc, Helena Ganjalyan, Sebastian Flegiel, Jakub Truszkowski, Piotr Stanek, Katarzyna Ustowska, a także realizatorów: Mi-

chała Kołodzieja, Katarzyny Piątek, i stale współpracujących muzyków: Mikołaja Trzaski, a nawet całego Łoskotu, który tworzą Trzaska, Piotr Pawlak, Olo Walicki, Macio Moretti, oraz duetu SzaZa.

Inna narracja na temat tego zespołu mogłaby systematyzować kolejne spektakle według estetycznego klucza. Można by opowiadać o Daddzie z perspektywy wyjazdów i wyróżnionych spektakli, czy to na Polskiej Platformie Tańca, czy na innych festiwalach. Jeszcze inne narracje mogłyby wskazywać na miejsca – teatry, miasta, przestrzenie, z którymi Leszek i Kasia byli i są związani.

W moim stosunku do Teatru Dada jest wiele wątków osobistych, wykraczających poza dystans krytyczki. Mogłabym więc opowiedzieć jego historię także z perspektywy mojego podążania za jego spektaklami i recenzowania ich od ponad dekady. Albo poprzez zaskakujące spotkania na różnych festiwalach, jak to w 2005 roku w Lipsku podczas euro-scene, kiedy obok *Zwiastowania* Angelina Preljocaja przedstawienie *Kilka błyskotliwych spostrzeżeń (à la Gombrowicz)* Teatru Dada von Bzdülów było wskazywane przez Martinę Bako, niemiecką badaczkę i historyczkę teatru i tańca, jako perełka przeglądu, zaś studenci lipskiej teatrologii (wśród nich chwilowo ja) na seminarium mieli analizować twórczość zaproszonych artystów, w tym Dady. Spektakl był grany w fabryce BMW, akcja jego pierwszej części odbywała się jakby w kawiarni, wyglądała na improwizowaną; druga część odby-

wała się już przy tradycyjnym podziale na scenę i widownię, dostarczając publiczności sensualnych obrazów powiązanych z filozofią Witolda Gombrowicza. Zresztą z pokazami *Kilku błyskotliwych spostrzeżeń...* zespół dotarł aż do nowojorskiego La MaMa Theatre.

Teatrowi Dada von Bzdülów udało się przez te lata osiągnąć coś niezwykle ważnego: utrzymać świeżość artystyczną. To teatr, który się nie zestarzał, nie zajął miejsca pośród zasłużonych w muzealnej gablocie... on żyje i funkcjonuje. Nadal drażni, intryguje, wciąga w dyskusję, budzi emocje. Utrzymać zmienną temperaturę w relacji z widownią i krytyką to – po dwudziestu pięciu latach pracy artystycznej – niemałe osiągnięcie! Elastyczność w doborze artystów współpracujących, w tym uznanych muzyków, a może przede wszystkim wolność w działaniu, na którą wielokrotnie powoływał się Bzdyl – to efekty tej doskonałej kondycji.

Ten teatr kojarzy się widzom przede wszystkim z osobowościami, z konkretnymi artystami, a nie z instytucją. Dadę rozpieszczała publiczność, nigdy jej nie brakowało na spektaklach, warsztatach z Kasią i Leszkiem oraz podczas rozmów. Prawdopodobnie sprawiało jej przyjemność słuchanie nieco meandrujących wypowiedzi najczęściej kontestującego Bzdyla. Ten cenił słowo, zarówno pisane, jak i podawane na scenie przez aktorów. Zawsze wydawało mi się, że jego księgozbiór może przypominać bibliotekę Umberta Eco. To w końcu jeden z nielicznych teatrów tańca, czy teatrów tworzących spektakle tańca współczesnego,



fol. Roman Jochel / Agencja Gazeta

Kilka błyskotliwych spostrzeżeń [à la Gombrowicz], reż. i choreogr. Leszek Bzdyl, Teatr Dada von Bzdülów [2004]

który dialogował z arcydziełami światowej literatury (choć zwykle unikał zapoznanego w Polsce kanonu). Nie tyle jednak Teatr Dada przenosił literackie światy przedstawione na scenę, ile wytarzał podobny im nastrój, wykorzystywał wybrany wątek lub myśl. Ta lekkość stylu choreograficznego jakby emanowała na inne formy ekspresji tego teatru. Albo na odwrót.

Teatr Dada narodził się z offu i z przekory, nietypową awangardową strukturę utrzymał do dziś. W jednym z wywiadów wspominał Bzdyl, że najważniejsze jest dla niego to, aby jego teatr pozostał niezależny². Bezpośrednie nawiązanie w nazwie do międzynarodowego ruchu artystyczno-literackiego dadaistów w pewnym sensie zobowiązywało grupę do kontestacji i korzystania z awangardowych rozwiązań: dowolności wyrazu artystycznego, zerwania z wszelką tradycją i stawiania na swobodę twórczą. Pod względem kształtu spektakli celowali – podobnie jak dadaści – w wykorzystanie poetyki absurdu, elementów zabawy, żartu scenicznego.

Poza spektaklami formalnymi, gdzie prowadzono swoisty flirt z konwencją i kształtem wypowiedzi artystycznej, jak w *Caffé latte* (2009), w twórczości zespołu pojawiały się także spektakle mniej abstrakcyjne, a wywodzące się z literatury lub filozofii. Jednak to zawsze osobowości Leszka Bzdyla i Katarzyny Chmielewskiej oraz gości, sensualizm w przedstawianiu świata oraz lekkość formy tworzyły fenomen Dady. Nawet jeśli wychodzili oni od konkretnych

tekstów, takich jak *Czerwona trawa* Borisa Viana, *Święto Wiosny* Niżyńskiego/Strawińskiego/Roericha przy *Le Sacre*, *Faktor T* Stefana i Franciszki Themersonów, dramaty Wernera Schwaba (tekst *Zagłada ludu, czyli moja wątroba jest bez sensu* zrealizowali już w 1994 roku, trzy lata przed słynną inscenizacją Anny Augustynowicz) czy Heinerja Müllera, to jednak konstruowali na ich bazie własne światy przedstawione.

Na obecność muzyki Mikołaja Trzaski w spektaklach Dady wskazuje łatwo rozpoznawalne brzmienie saksofonu, spoiste z działaniami fizycznymi Leszka Bzdyla i Kasi Chmielewskiej. Choć Teatr Dada miał też etap współpracy z warszawskim zespołem SzaZa Patryka Zakrockiego i Pawła Szamburskiego. Muzycy są partnerami dla tancerzy w Teatrze Dada: obecni na próbach, razem konstruujący lub dopełniający kształt spektaklu. Muzyka rodzi się podczas prób (najczęściej z improwizacji czy interakcji z tancerzami). Na ścieżkę dźwiękową spektakli Dady nie składają się fragmenty z wcześniej skomponowanej muzyki czy znanych hitów, to zawsze oryginalnie stworzona warstwa dźwięków do przedstawienia. Dzięki temu jest organicznie powiązana z choreografią i akcją spektakli. Inną jakość przedstawienia dawała obecność muzyków na scenie: kiedy pojawiał się duet Szamburski i Zakrocki (na przykład w *Caffé latte* i *Przed południem, przed zmierzchem*), najczęściej odbywał się improwizowany dialog klarnetu i skrzypiec. Poza grą na żywo, nierzadko muzycy włączają się w akcję, partnerując

tancerzom i zaskakując tym samym widzów. Ich działanie sceniczne – grę na instrumentach – też można obserwować jako choreograficzny układ. Tembr muzyki, jej lekkość oraz sama aura wykreowana wokół wspomnianych osobowości muzycznych doskonale pasują do specyfiki Teatru Dada.

Ona i On

Katarzyna Chmielewska i Leszek Bzdyl poznali się na lekcji tańca w Teatrze Ekspresji, gdzie pracował Leszek. Już wtedy połączyła ich chęć znalezienia kształtu, formy dla swoich działań, chcieli tworzyć swój teatr. 13 grudnia 1992 roku ogłosili nabór do grupy teatralnej w Gdańsku. Do wspólnej pracy wnieśli różne doświadczenia – pantomimiczną praktykę miał za sobą Bzdyl, który poza Teatrem Ekspresji Wojtki Misiury współpracował także z Wrocławską Pantomimą Henryka Tomaszewskiego, zaś Chmielewska swoje umiejętności wyniosła z Gdańskiej Szkoły Baletowej oraz prestiżowej brukselskiej szkoły P.A.R.T.S., w której nauka dla późniejszych tanecznych pokoleń w Polsce była miarą prawdziwego sukcesu.

Od początku ich język był eklektyczny, sytuował się pomiędzy gatunkami. Ponoć na wczesnym etapie praktykowali ćwiczenia pantomimiczne przeplatane lekcjami tańca klasycznego, aż stworzyli własny styl oparty o taniec współczesny, elementy teatru oraz muzyczność. Teatr Dada wyrasta ze sceny offowej i początkowo wpisywał się w jej krajobraz.



fot. Marta Ankiersztejn

Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś, reż. Leszek Bzdyl, choreogr. Katarzyna Chmielewska, Teatr Dada von Bzdülów (2013)

Kiedy jednak w spektaklach zespołu zaczął ujawniać się unikatowy styl odnoszący się do historii i dziedzictwa tańca współczesnego, pojawiło się więcej rozwiązań abstrakcyjnych, środowisko alternatywy teatralnej zaczęło z nim tracić łączność. W tym samym czasie dynamicznie kształtowało się środowisko tańca współczesnego, do którego Teatr Dada zaczął bardziej pasować. Warto dodać, że lata dziewięćdziesiąte to początek boomu na teatry tańca w Polsce, przed Dadą powstały – nieistniejące już – Śląski Teatr Tańca Jacka Łumińskiego, Gdański Teatr Tańca czy Alter Witolda Jurewicza. W środowisku tanecznym nowa estetyka nabierała pełniejszego wyrazu

i formy, jednak sam termin i zjawisko dla prasy i środowiska teatralnego pozostawały wciąż nowością. Sytuacja polityczna po przełomie w 1989 roku sprzyjała nowym trendom w sztuce, ale wszystko było na etapie inicjalnym, zmiany następowały między innymi dzięki takim zespołom jak Dada. Ten pionierski rys przełożył się na funkcjonowanie teatru i możliwości działania oraz rozwoju artystycznego. Leszek Bzdyl wspomina: „W latach dziewięćdziesiątych powstało mnóstwo zespołów. Do 1998 roku wydawało się, że taniec w Polsce to potęga, na festiwalach lekcje brało po czterysta osób... Pamiętam, że przedstawienia miały w sobie siłę i moc – to była wielka eksplozja. Potem na-

stąpił kryzys – cała masa tancerzy wyjechała z kraju, kryzys ekonomiczny odbił się wyraźnie na tańcu – na festiwalach i na strukturze finansowania”³. Smutnym potwierdzeniem tego obrazu jest fakt, że z wielu funkcjonujących wtedy zespołów próbę czasu przetrwało niewiele: zostały tylko Polski Teatr Tańca, Dada, Lubelski Teatr Tańca i artyści freelancerzy.

Wróćmy jednak do 1992 roku, nie uprzedzając faktów. Teatr Dada zaczął pracę w gdańskim Pałacu Młodzieży, dostał tam przestrzeń do ćwiczeń, prób i pracy. Wokół Dady zgromadziła się spora grupa młodych ludzi. W 1993 roku miała miejsce ich pierwsza premiera. W 1995 roku Teatr Dada rozpoczął współ-

pracę z Teatrem Miejskim w Gdyni dzięki Julii Wernio, która zaproponowała grupie tworzenie cyklu wydarzeń o nazwie Dzień Pięknego Towarzystwa. Już wtedy jako Piękne Towarzystwo obok charyzmatycznego Bzdyla i Chmielewskiej pojawili się: Mikołaj Trzaska, Rafał Dziemidok, Radek Hewelt, Agnieszka Jatkowska. Potem rozpoczęli współpracę z nową sceną w Klubie Żak, dalej Bzdyl współtworzył Gdańską Korporację Tańca. W 2008 roku Teatr Dada pracował w ramach rocznej rezydencji w Teatrze Nowym im. Kazimierza Dejmka w Łodzi – dzięki zaproszeniu Zbigniewa Brzozy, ówczesnego dyrektora. Powstał tam odważny spektakl *Przed południem, przed zmierzchem* w reżyserii Piotra Cieplaka. Teatr tańca pojawił się nie jako jednorazowe wydarzenie, ale jako stała pozycja repertuarowa w teatrze dramatycznym – był to przełom w skali Polski. Współpraca jednak trwała krótko, pomimo ciekawych działań artystycznych Brzoza stracił możliwość zarządzania sceną i tym samym zakończył się epizod łódzki dla Dady. Wtedy, w 2009 roku, szczęśliwie nawiązała się współpraca z Teatrem Wybrzeże⁴, która trwa do dziś i gdzie na scenie w Malarni we wrześniu 2017 miała miejsce ostatnia premiera Dady *Dzisiaj, wszystko* w choreografii Jakuba Truszkowskiego i w nowym składzie, powiększonym o wymienionego choreografa oraz Katarzynę Ustowską i pojawiającego już we wcześniejszych przedstawieniach Piotra Stanka. Warto dodać, że w latach 2012–2015 funkcjonowała Biblioteka Tańca, pierwsza własna przestrzeń Dady, którą Miasto Gdańsk przekazało zespołowi. Choć teren byłej biblioteki niezupełnie był dostosowany do potrzeb studia tanecznego. Miało tam powstać centrum edukacji tanecznej, miały odbywać się zajęcia, odczyty i dyskusje. I rzeczywiście zrealizowano tu projekt „Taniec się czyta”, przez chwilę zespół miał swój prawdziwy dom i mógł w nim gościć ludzi tańca. Jednak nie wszystkie plany związane z tą przestrzenią udało się zrealizować i w 2015 zamknął się i ten rozdział. Takie to zawile losy i wędrowanie wpisane były w historię Teatru Dada.

„Za chwilę wystąpi przed Państwem słynny Teatr Dada von Bzdülów”

Takimi słowami rozpoczynał się spektakl *Magnolia* (2002) i fraza ta powracała wielokrotnie podczas spektaklu. Była w niej oczywiście zawarta autoironia, zabawa z konwencją gwiazdorskiego występu. Od tamtej premiery

minęło piętnaście lat i dziś Dada to faktycznie słynny teatr. W jego repertuarze są spektakle zespołowe i solowe, osobiste, krytyczne, formalne i filozofujące – ale we wszystkich jest obecny ów awangardowy element „Dada”. Fenomenowi tego teatru należy jednak szukać przede wszystkim w konkretnych przedstawieniach.

Idąc kluczem instytucjonalnym – jury organizowanej od 2008 roku Polskiej Platformy Tańca zapraszało zespół do udziału w tym międzynarodowym wydarzeniu co dwa lata. Przegląd ten promuje najciekawsze spektakle z polskiej sceny, stąd sama obecność tam jest wyróżnieniem. Teatr Dada występował tam z czterema spektaklami: *Czerwona trawa*, *Le Sacre*, *Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś* i *Why don't you like sadness?*⁵

Do tej listy „the best of” dodałabym wspomnianą *Magnolię* – jeden z ważniejszych spektakli z bogatego repertuaru Bzdyla i Chmielewskiej: ze względu na konsekwentną koncepcję, świetnej jakości taniec, który staje się narzędziem dialogu między wykonawcami. Zawsze doceniałam, że w przedstawieniach Dady utrzymuje się pewnego rodzaju demokratyczność ciała, szczególnie widoczną przy partnerowaniach damsko-męskich. Fizyczna eksploatacja, poziom skomplikowania i intensywności układów wydawały się jednakowe dla obu wykonawców – tancerza i tancerki. W *Magnolii* miało się wręcz wrażenie, że tańczą po prostu ciała, co podkreślono także poprzez unifikację kostiumów. Choć warto dodać, że są w repertuarze Dady także spektakle, w których Katarzyna Chmielewska tańczy w wytwornych, eleganckich sukniach, gdzie kostium buduje nastrój i podpowiada kontekst sytuacyjny.

Ciekawa historia (to właściwie nie pierwsza i oby nie ostatnia prowokacja artystyczna Dady) dotyczy przedstawienia *Le Sacre*, stworzonego na „osiemnastkę” zespołu. Dada odnosi się w nim do historycznej choreografii *Święta Wiosny*. Mogłoby się wydawać, że wszystkie możliwości grania z tą formą i tematem zostały przez lata wyeksploatowane, jednak Teatr Dada stworzył intrygujące przedstawienie wychodzące od apokryfu i odkrytej po latach zakulisowej intrygi, która miała miejsce podczas produkcji legendarnego *Święta Wiosny*. Concept o odnalezionej korespondencji pomiędzy Strawińskim a Roerichem brzmi całkiem prawdopodobnie. Z ich listów miało wynikać, że istnieje jeszcze jedna wersja baletu, która nie została nigdy wystawiona z powodu innych oczekiwań Diagilewa. W 1993 roku profesor Jeff

Perec odnalazł obszerne fragmenty nigdy nie wystawionego apokryfu i zapragnął odkryć przed światem prawdę o *Święcie Wiosny*. Skontaktował się między innymi z Teatrem Dada, zapytując, czy nie byłiby zainteresowani wystawieniem na scenie odkrytej wersji. Znając te fakty, publiczność zostaje zaproszona do oglądania spektaklu – bodaj największej produkcji Teatru Dada, z ośmioma tańczącymi wykonawcami na scenie. W rzeczywistości spektakl nie wywołuje już żadnego skandalu, ale też nie musi, bo to ciekawy głos wpisujący się w międzypokoleniowy dialog ze *Świętem Wiosny*. Z przyjemnością patrzy się na potencjał tancerzy, bogate spektrum osobowości scenicznych. Jest też przetworzona przez Mikołaja Trzaskę muzyka Strawińskiego, jak i libretto napisane przez Leszka Bzdyla, które w pewien sposób demaskują całą intrygę jeszcze przed rozpoczęciem przedstawienia.

Z kolei w *Czerwonej trawie* fenomenalnie wypadła próba przeniesienia fabuły literackiej na deski teatru – nie tylko bez adaptacji, ale w ogóle bez użycia słów. Przesiąknięty prozą Viana jest każdy detal spektaklu, obrazy przesycone zmysłowością, a równocześnie pełne niedomówień.

W solowym *Why don't you like sadness?* w choreografii i wykonaniu Katarzyny Chmielewskiej można odnaleźć kontynuację jej choreograficznego sposobu myślenia. W ironicznym *So beautiful* (2002) czy *Karnacji* (2007) stworzonej z japońską tancerką Chiharu Mamią pojawia się nacisk na sensualność i kobiecą perspektywę odbioru rzeczywistości, codzienność zlewała się z czymś nierealnym, sennym marzeniem, pragnieniami. Częściej niż radość gości w tych spektaklach zaduma, a może nostalgia. *So beautiful* wbrew tytułowi problematyzował kryzys wewnętrzny bohaterki, z kolei *Karnacja* była wędrówką przez wiele doświadczeń, kultur i historii, o których przypominały kolejne wyciągane i oglądane tkaniny, niczym w Buninowskich opowiadaniach uruchamiające maszynę wspomnień i zmysłowych obrazów.

W pamięci utkwiała mi jeszcze solówka *Bonsai* (2005) w choreografii Katarzyny Chmielewskiej, którą wykonywał Leszek Bzdyl. Tutaj Teatr Dada ponownie nawiązywał do zagadnienia formy w życiu i sztuce, chęci ucieczki przed nią, jakby wbrew Gombrowiczowi, który twierdził, że poruszamy się od jednej do następnej formy. Na scenie Bzdyl próbuje pokazać – jak niegdyś Xavier Le Roy w spektaklu *Self Unfinished* (1998) – że ciało może pozornie pokonać



Dzisiaj, wszystko, choreogr. Jakub Truszkowski, Teatr Dada von Bzdülów (2017)

swoją fizyczność i materialność, i pozbawić samo siebie określonego kształtu czy granic. Le Roy dokonuje tego przekroczenia, grając z iluzją i wyobrażeniami. Odpowiednio przesunięta sukienka czy inna część garderoby może sprawiać wrażenie, jakby przed widzami zamiast mężczyzny stała kobieta, ten łańcuch przekształceń ma wiele ogniw. Bzdyl podobnie, z pomocą jeansów i bluzy, pokazuje walkę z formą, z ciałem, z biologią, z regułami, by na koniec przeprowadzić analogię pomiędzy swoim ciałem a tytułowym drzewkiem bonsai. Niejedna z przyjętych przez niego pozycji przypomina nawet kontury drzewka. Bonsai utrzymuje swoją strukturę miniaturki dzięki wprawnej sztuce przycinania gałązek i pielęgnacji. Tę sztukę pielęgnacji można nazwać właśnie nadawaniem formy, ponieważ dotyczy drzewka. Nie działa na nas tak, jak obraz mężczyzny walczącego z formą, uciskanego przez formę – ale czy zwyciężonego przez formę?

„Nie nasyci się oko patrzeniem ani ucho napelni słuchaniem”

Ostatnia dotychczasowa premiera *Dzisiaj, wszystko* w choreografii Jakuba Truszkowskiego i wykonaniu Teatru Dada, z cytowanymi fragmentami Księgi Koheleta, przypomina o upływie czasu, o przemijaniu. „Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi, a ziemia trwa po wszystkie czasy” – słyszymy w spektaklu. Choreografia jest raczej formalna, stonowana, dojrziała. W warstwie ruchowej abstrakcyjna, ale w kontekście słów, które wypowiadają po kolei wykonawcy, staje się filozoficzno-nostalgiczna. Jednym z tematów „dotykanych” w przedstawieniu jest zapewne czas. Z jednej strony mówi się jakby o naturalnym, biologicznym rytmie. Zaczynaniu i kończeniu. Świadomość i odczuwanie przepływu czasu oraz nieuchronności końca prawie przytłacza. Ostatnia scena jest szczególnie wymowna. Tancerze po kolei kładą się na podłodze. Bezruch ciała wskazuje na

dojście do ostatecznego punktu, do Końca. Pewnie niejednej osobie zaświtała wtedy myśl: co dalej będzie z Dadą?

Perspektywa czasowa w spektaklu jest rozpięta pomiędzy przeszłością a przyszłością – co ma uzasadnienie w tym szczególnym momencie. Na szczęście w tak zamkniętą oś czasu uderza hedonistycznie brzmiący tytuł – *Dzisiaj, wszystko*. Czy to typowe dla Dady balansowanie, zabawa formą? Żart? W co dalej Teatr Dada przekuje swój sukces? Jaki „początek” wkrótce odkryje przed nami? ■

1 ■ V. Nabokov, *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze*, Warszawa 2001, s. 35.

2 ■ Zob. L. Bzdyl, *Przestrzeń wolności*, [w:] A. Królika, *Sztuka do odkrycia. Szkice o polskim tańcu*, Tarnów 2011, s. 41.

3 ■ Tamże, s. 43.

4 ■ Zob. L. Bzdyl, *Teatr Dada von Bzdülów*, [w:] *Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku*, red. A. Banach, J. Grzybowski, S. Nieśpiałowska-Owczarek, Łódź 2017, s. 167.

5 ■ Polskie Platformy Tańca odbywały się z założenia co dwa lata, poza ostatnią w 2017 roku. Spektakle Dady były prezentowane w latach 2010, 2012, 2014 i 2017.