

Wolny od reguł

Jesień w tym mieście jest nieustającym świętem Melpomeny. Ledwie kończą się Konfrontacje, przy- | chodzi czas Lubelskich Spotkań Teatrów Tańca, których ostatnia – ósma już – edycja, jak wszystko w 2004,

była opatrzona klauzulą: w ramach roku Witolda Gombrowicza. Toteż i ja zaczęłam od przedstawień naznaczonych setną rocznicą urodzin pisarza.

Polski Teatr Tańca – Balet Poznański – od lat uświetniający lubelską imprezę – zaprezentował tu *Trans... Nieprawdziwe zdarzenia progresywne*, którego idea i choreografia są dziełem Ewy Wycichowskiej skonsultowanym reżysersko przez Lecha Raczaka (niegdyś kierownik Teatru Ósmego Dnia). Rzecz na scenie idzie wartkim tokiem. Dużo ruchu w rozbudowanej przestrzeni, strzępki tekstów dramaturgicznych. A to ucho wyłowi „krzeselka lorda Blotton”, a to „karski w śmietanie”. Wszystko to swobodnie skompilowane i podane nam mową i śpiewem. Autorka pomysłu obecna również na scenie dyrygowała akcją, niczym Tadeusz Kantor w swoim teatrze. Dopiero wraz z końcem (?) przedstawienia ujawniał się przewrotny, z gruntu gombrowiczowski, pomysł, aby spektakl grać do ostatniego widza. W ten sposób znaleźliśmy się w szachu – publiczność stwarzała widowisko, a widowisko publiczność. Część ludzi wyszła po krótkich oklaskach, inni – może przez grzeczną, może z autentycznego zaciekawienia, co też z tego wyniknie – nie ruszali się z miejsc. Gęba i pupa, jak się patrzy!

Dada von Bzdülów w *Kilku błyskotliwych spostrzeżeniach à la Gombrowicz* (reż. Leszek Bzdyl) również nie bazuje na konkretnym utworze, a tylko odwołuje się do sztandarowego hasła tego pisarstwa – rozważań o Formie. Wprawdzie twórcy zespołu w jednym ze swoich manifestów deklarują że, *zawsze najistotniejsza będzie narracja, ale zaraz dodają: niekiedy przeirryta, niekiedy zawila, niedokładna, młłsta, zaspokojona sama w sobie*. Właśnie owo dopowiedzenie dobrze charakteryzuje kształt przedsięwzięcia, którego tytuł również sugeruje, iż całość rozpadała się na etudy odpowiadające blyskom myśli. Poszczególne sceny nie budują linii dramaturgicznej, do końca sprawiają wrażenie wyzobolowanych, chociaż żaden z popisów – rozniacających się stylizacja tańca – nie jest pozbawiony wewnętrznego napięcia. A jednak przedstawienie to zostaje na długo w pamięci. Szczególnym jego akcentem jest występ Rafała Dziemidoka, którego postać wybija się na plan pierwszy, chociaż pozostała dwójka (Katarzyna Chmielewska i Leszek Bzdyl) to znakomici tancerze. Jednak to on przykuł moją uwagę (i wiem, że nie byłam w tym odosobniona) pewnym naruszeniem estetycznym, jakim jest jego cielesność. Wprawdzie teatry tańca programowo zakładają bliski związek z rzeczywistością i poszanowanie życiowej prawdy, czyli – w przeciwieństwie do baletu – rezygnują z wymogów wobec figury. I na

przykładzie tego wykonawcy mogliśmy się przekonać, jak silnym znakiem teatralnym potrafi być tancerz pozbawiony nie tylko idealnych proporcji, ale właściwie wszelkiej rzeźby ciała. Jakby nieukształtowany w swej zbyt masywnej sylwetce. Tu stał się kimś podobnym do sztandarowej postaci tej dramaturgii – Iwony całkowicie biernej wobec etykietalnych wymogów, których celem jest ustanowienie wzorca zachowań i konsekwentne jego przestrzeganie.

Obchody Roku Gombrowicza podkreślili również gospodarze imprezy, Lubelski Teatr Tańca/Grupa Tańca Współczesnego Politechniki Lubelskiej przygotowały z tej okazji *plepleJAdy*. Spektakl w choreografii Hanny Strzemieckiej to przedstawienie o niezwykle bogatej strukturze. Jego akcja skonstruowana na licznych zwrotach w tempie, kolorystyce i nastroju daje satysfakcję estetyczną i porusza emocjonalnie, choć w znacznie mniejszym stopniu roztrząsa którykolwiek z problemów podjętych przez Gombrowicza. Ale jest w nim kilka naprawdę pięknych scen (wykonawcy: Aldona Olchowska, Łucja Wosik, Anna Żak, Ryszard Kalinowski, Wojciech Kaproń). Szczególnie urzekł mnie taniec „świstaczych par”, który tak sobie nazwałam, bo ruchy tancerzy wydały mi się stylizacją zachowań właśnie tych zwierząt. W przyjętym kontekście literackim to skojarzenie mało się tłumaczy, ale wdzięk tej jasnej sceny (tancerze w beżowych kostiumach) wydobyte nagle z ciemności (bardzo dobra reżyseria światła) jest bezdyskusyjny. Opozycja mroku i ciepłej barwy, a przede wszystkim dwóch typów ruchu – płynnego, łagodnego w wyrazie i tego o wielkiej dynamice, nawet – można powiedzieć – brutalnego, gdzie wysiłek zdaje się sięgać granic, tworzą konflikt o statusie agonu.

Zamknawszy pułę jubileuszowych powinności, których się podjął każdy z trzech polskich zespołów, na dokonania gości zagranicznych trzeba spojrzeć przez inny pryzmat. Niech więc kryterium porządkującym stanie się autonomia ruchu w poszczególnych przedstawieniach. „Teatr tańca” to pojęcie rozległe, mieszczące w sobie wiele indywidualnych koncepcji i jeszcze różnorodniejszych ich konkretyzacji. Ogólnie festiwalowe pokazy można podzielić na te, w których ekspresja ciała jest podstawowym środkiem wyrazu i te, które w znacznym stopniu wykorzystują elementy innych sztuk.

Przykładem pierwszej tendencji jest „taneczny monodram”, z którym wystąpiła Andrea E. Woods (USA). Jej *Kołysanka z Lagos* to mistrzowskie wykorzystanie elementów etnicznych wpisanych na stałe tak w ciało ciemnoskórej wykonawczyni, jak i w jej

duzę. Zachwycająca maestria taneczna przekładała się na stopień wywoływania emocji u odbiorcy.

Spektaklem, w których szeroko pojęty taniec odżywił pierwszoplanową rolę i stał się środkiem wystarczającym do zbudowania napięcia dramaturgicznego, był występ szwajcarskiej grupy Cie Linga. W widowisku *Za każdym pociągiem może się kryć następny* wykorzystana została wieloznaczność słowa „pociąg” rozumianego jako środek lokomocji, skłonność erotyczna (tu hetero- i homoseksualna) i alkoholowe uzależnienie. Pojęcia te, przeniesiono na język działań scenicznych, ze szczególnie nie czasu oscylowały w wymowie – tu smutnej refleksji nad złożonością świata i zwinnością natury ludzkiej do rozbrzmienia groteskowością naszych wysiłków. Sceny zartobliwe ładnie przepływały się z filozofującymi.

Podobnie ważną rolę ekspresji ciała wyznaczył duet taneczny z Estonii występujący pod szyldem Fine 5 Dance Theatre. *Dwa pociągi* (co za zbieżność tytułów!) zaczęły się w estetyce trochę podejrzanego piękna. On w czerni, ona w czerwonej połyskliwej sukni. Wytworne układy ramion, eleganckie „trzymania”, odbicia w lustrze. Zapachniało estradą. Jednak wrażenie to z czasem ustąpiło. Początkowy banał znalazł dla siebie kontrpunkt w następnych scenach i uzasadnienie w ekspresywnych walorach tego zestawienia. Dwie różne stylizyki – jak dwoje różnych ludzi – zaczęły się, by po chwili iść dalej każde w swoją stronę.

Druga tendencja w konstruowaniu spektakli to zestawienie tanca z innymi środkami wyrazu, które w efekcie mają udratyzować całość. Czasem zespół, jak Kekäläinen & Company z Finlandii, sięga po elementy wypróbowane na scenie dramatycznej. Twórcynie *Osoby – Odbicia umysłu* użyły realistycznej scenografii, wprowadziły tekst i elementy psychologicznej gry aktorskiej, a w efekcie całość zrobiła się naiwna. A przecież pod względem choreograficznym przedstawienie jest interesujące, a może nawet przejmujące. Ciała obydwu tańczących kobiet (wspaniałe kształty jednej z nich pamiętamy z ubiegłorocznych występów/popisów) „zatuszowane” kostiumem, co ich ruchy pozbawia potocznie rozumianego wdzięku. Wy-

dają się nawet trochę niezgrabne. Jednak z czasem oko zaczyna akceptować tę burą rzeczywistość i w pewnej zgrzebności obrazu dostrzegać pewien smak. W jej ubogiej postaci widzimy zaszyfowaną ideę. Niestety, Sanna Kekäläinen, choreografka, zdecydowała się abstrakcyjny ruch dookreślić, wpisując go w życiowy kontekst, więc pojawia się lampa i fotel, w którym siada zgarbiona bohaterka, a opowieść o przemijaniu i nadechodzącej starości robi się nieznośnie dosłowna.

Innym sposobem na wzbogacenie spektakli tanca jest używanie też widowiska multimedialnego. Tak postąpił Judd Ludo (Wielka Brytania) w swojej pracy *Człowiek i obywatel*. Zastosowała w niej projekcję filmową nawiązującą do tak samo zatytułowanego filmu Briana de Palmy z Al Pacino w roli głównej. Nagrami artystka dokonała w swoim domu w Zachodniej Walii, która jest w takim samym konflikcie z Anglią jak w filmie Kuba z Ameryką. Filigranowa dziewczyna o chłopięcej budowie z włosami w czubku a za nią ekran, na którym jej walijski dom oglądany z zewnątrz i od wewnątrz. Aktorka wcielała się w różne postaci, eksponując charakterystyczne dla nich pozy z wielką sprawnością fizyczną, ale całość pozostaje trochę nudna, bo chwilami zbyt publicystyczna, a chwilami zbyt warsztatowa.

Czy na podstawie tego, co obejrzelismy w trakcie Spotkań, można się pokusić się o ogólniejsze wnioski na temat kształtu i kondycji teatru tanca? Chyba należy poprzestać na refleksji, że obserwowany brak kodyfikacji, to sytuacja sprzyjająca swobodzie twórczości, ale także rodząca pokusę ustanowienia wzorca, który znów stanie się zaczynem sprzeciwu. A to przecież odwieczny motor sztuki.

Magdalena Jankowska

VIII Międzynarodowe Lubelskie Spotkania Teatrów Tańca, Festiwal w ramach Roku Witolda Gombrowicza; organizatorzy: Centrum Kultury w Lublinie, Politechnika Lubelska, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej; dyrektor Festiwalu: Hanna Strzemiecka, Lublin, 11–14 listopada 2004.