

Jak się tańczy na Malcie

Stefan Drajewski \ Od wielu lat Międzynarodowy Festiwal Malta w Poznaniu stawia na taniec. Joanna Leśnierowska tworzy niemal wewnętrzny festiwal – Stary Browar Nowy Taniec. Prezentuje „swoich” artystów i zaprasza ciekawe osobowości ze świata. W tym roku drugi wewnętrzny festiwal urządził Polski Teatr Tańca, który obok premiery *No More Tears* zaprezentował pięć spektakli ze swojego repertuaru (w większości opisywałem je na łamach „Ruchu Muzycznego”).

Iwo Vedral (reżyser) i **Krystyna Lama Szydłowska** (choreografka) na bohaterkę spektaklu wybrali legendarną milionerkę Barbarę Piasecką-Johnson. Wyciągnęli z jej życiorysu kilka faktów. Scena mycia włosów otwierająca spektakl nawiązuje do szamponu, „który nie szczypie w oczy”. Scena w kościele odwołuje się do wizyty Piaseckiej-Johnson z Lechem Wałęsą w kościele św. Brygidy w Gdańsku, potem bohaterka (w tej roli Paulina Jaksim) zjawia się jako apoteoza lub obraz spełnienia dziecięcych marzeń. W kolejnej sekwencji oglądamy krótki fragment Polskiej Kroniki Filmowej o otwarciu pierwszego McDonalds’a w Warszawie, sekwencję ze Stoczni sprzed kilku miesięcy, gdzie niemal równoległe, ale osobno obchodzono rocznicę podpisania porozumień gdańskich... I wreszcie finał: bohaterka znana z pierwszej sceny zadaje kolejno pytanie tancerzom: o czym marzą? Ta scena kojarzy mi się z sekwencją, którą widziałem już w *Weselu*. *Poprawinach* Polskiego Teatru Tańca, kiedy to tancerze mówili do mikrofonu o tym, czego się boją. Twórcy spektaklu wyciągnęli klisze z naszej najnowszej historii, które zagrały w przedstawieniach prezentowanych w teatrach jak Polska długa i szeroka, połączyli je zbiorowymi scenami tanecznymi i wydaje im się, że stworzyli odkrywcze dzieło. Wyszedł zaledwie szkic plakatu lub bryk, bez głębi i bez refleksji.

Po obejrzeniu *No More Tears* zacząłem się zastanawiać, czy Iwona Pasińska, dyrektor Polskiego Teatru Tańca, zamierza przekształcić zespół w teatr dramatyczny lub może postdramatyczny. Chciałbym przypomnieć, że Conrad Drzewiecki założył teatr tańca, w którym mieli się realizować choreografowie. Sam zaś wielokrotnie podkreślał, że w jego teatrze choreograf musi być także reżyserem. I on nim był. Oczywiście wiem, że teatr tańca jako gatunek sztuki nie stoi w miejscu, zmienia się. Ale w przypadku ostatniej premiery odnoszę wrażenie, że taniec w PTT schodzi na dalszy plan, że jego artyści nadal nie radzą sobie z byciem aktorem, a jednocześnie powoli zapominają, jak się tańczy.

Nie udało mi się obejrzeć wszystkich spektakli w Starym Browarze. Ale z tych, które widziałem, obezwładnił mnie projekt Marii Zimpel *Ciało i fikcja*. W przestrzennej Sali Słodowni +3 trudno nie zauważyć oryginalnej konstrukcji, która przypomina kształtem wyspę, a może obłych kształtów mebel jakby lekko oparty o tylną ścianę sali (obiekt zaprojektowany przez Dorotę Kabałę). Jak się wkrótce okaże, kształt jest zrośnięty ze światłem i choreografią. Wyspa w miarę upływu czasu i zmian zachodzących w choreografii będzie zmieniać barwę: od bieli, przez błękit, po delikatną zielen (Paweł Winiarski). Początkowo oglądamy tancerkę w pozycji leżącej na brzuchu i słyszymy przeciągłą wibrację współgrającą

z ruchem. Tancerka pokazuje, jak ruch przepływa przez poszczególne części jej ciała. Stopniowo na wibrację nakłada się muzyka Bryana Eubanksa i powoduje, że ciało tancerki dynamizuje się: uaktywniają się korpus, kolana, łokcie... Fraza ruchowa naszkicowana w pozycji poziomej jest powtarzana w siadzie, klęku i pozycji wyprostowanej. Ruch jest powtarzany przede wszystkim wzdłuż, dopiero w drugiej części zaczyna się rwać w zgodzie ze światłem stroboskopowym. Przez cały czas jednak choreografia ani na moment nie wykracza poza obręb wyspy. Jest z nią zrośnięta. Mieszkanka wyspy próbuje się odnaleźć w tej ascetycznej rzeczywistości, której nie zna (to może jest tytułowa fikcja?). Maria Zimpel bada możliwości swojego ciała w fikcyjnym świecie. W tym spektaklu najbardziej fascynuje nie związek, ale w zasadzie relacja między obiektem plastycznym a tancerką.

Drugim spektaklem, który mnie poruszył w Starym Browarze, był projekt Janusza Orlika *Mute*. Tancerz wchodzi na scenę sprężystym krokiem. Ma na sobie czerwone spodnie i koszulkę polo w tym samym kolorze. Pierwsza sekwencja opiera się na ruchach minimalistycznych. Muzyka jest kojąca, wyciszająca. Chce się jej słuchać. Performer nie pozwala oderwać od siebie oczu, chociaż widać, że nie czuje się bezpiecznie i komfortowo. Jest niezwykle uważny. Zmiana muzyki na okropną, hałaśliwą, fabryczną, brzydką... Tancerz dostosowuje swój ruch do muzyki Aleksa Catony i znów przykuwa uwagę. Tym razem ruch jest wyrazisty, ostry, bezwzględny, chwilami prowokacyjny. Kolejna sekwencja – muzyka cichnie, performer zaczyna się w nią wsłuchiwać, co jest dość trudne. Z czasem próbuje się skomunikować z otoczeniem, ale tylko wydobywa z siebie szum. Mikrofon staje się niepotrzebny. Nic nie pomoże. Monodram *Mute* nie jest przegadany. Jego twórca i wykonawca krzyczy milczeniem, krzyczy jego ciało. Niemowa zdaje się mówić: jestem samotny, poszukuję sensu, nie rozumiem, chcę być zrozumiały, moje słowa są we mnie...

I jeszcze *Wycieka ze mnie samo złoto* Renaty Piotrowskiej-Auffret, która wraca do swojego spektaklu sprzed dwóch lat *Śmierć. Ćwiczenia i wariacje*. Piotrowska tym razem opowiada o doświadczaniu macierzyństwa i pracy zawodowej. Świetny spektakl o sytuacji kobiet (autorka odwołuje się również do doświadczeń innych kobiet). To bardzo ważny głos w toczącej się dyskusji o roli kobiety w Polsce.

✕ ✕

We wstępie do programu Stary Browar Nowy Taniec Joanna Leśnierowska przywołała wypowiedź Deborah Hay: „Nie chodzi o to, jak tańczy, chodzi o to, że tańczy”, która sprowokowała mnie do postawienia kłopotliwego pytania, czy aby zawsze „chodzi o to, że tańczy”? Nie do końca się z tym zgadzam. Zimpel, Orlik, Piotrowska (z koleżankami) prezentujący spektakle w ramach cyklu Stary Browar Nowy Taniec przykładają olbrzymią wagę do tego „jak tańczy”, natomiast artyści firmujący przedstawienie *No More Tears* zdają się zadowalać tym tylko, „że tańczą”.