

# „POWRÓT DO RAJSKIEJ NIEWINNOŚCI NATURY”

Lesław Czapliński



„Powrót do rajskiej niewinności natury”

Gdy publiczność wchodzi na widownię, teren do gry pokrywają leżące pokotem nagie ciała, z lekka wynurzając się z mroku. Gdy się rozjaśni nad nimi, to okaże się, że rozmieszczone są w symetrycznym porządku

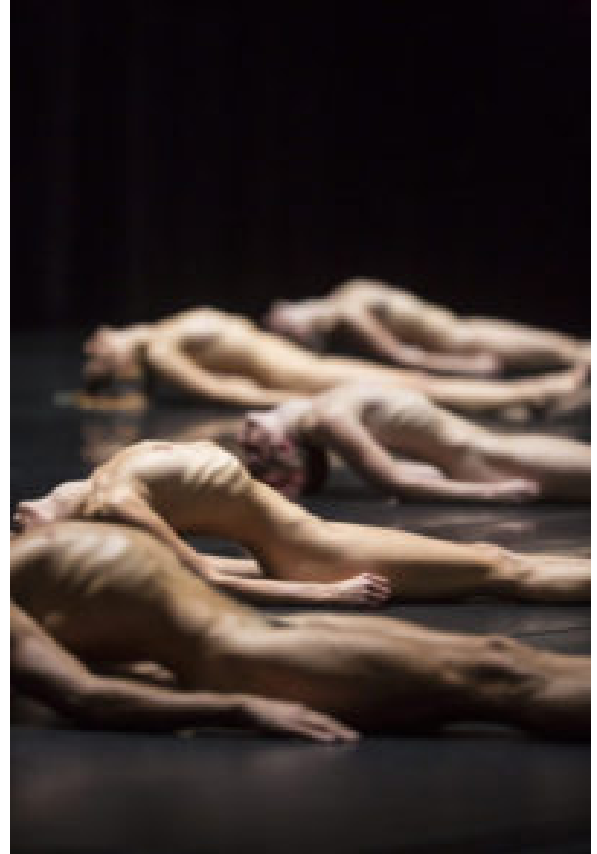


Następuje przebudzenie materii, kiedy przez dotąd



nieruchome ciała zaczną przebiegać drobne drżenia mięśni ud,

klatki piersiowej, z czasem rozciąganej poprzez



oddechy.



Stopniowo przechodzą z pozycji leżącej do siadu, powstają, zaczynają przesuwać się w przestrzeni



Mamy do czynienia nie tyle z baletem, co teatrem ruchu, jego czystą ekspresją, swoistą symfonią wizualną, do której tła dźwiękowego dostarcza kompozycja elektroniczna o abstrakcyjnym charakterze, przywodząca „przed uszy” bliżej nieokreślone hałasy. Dochodzą do tego efekty akustyczne związane z uderzaniem ciał o posadzkę, dłońmi o lędźwie, wreszcie odgłos stąpania bosych stóp. Na marginesie wspomnę, że moja babcia miała okazję oglądać występ Isadory Duncan i wspominała, że wrażenia nie wywierała nawet jej nagość pod przeźroczystą tuniką, co fakt tańczenia boso, albowiem przekraczało to ówczesne wyobrażenia o tej sztuce.

Wspomniana plastyka ruchu przywodzi na myśl niektóre spektakle Wrocławskiej Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, a zwłaszcza „Przyjeżdżam jutro” według „Teorematu” Pier Paolo Pasoliniego, w którym także pojawiała się nagość. Pamiętać przy tym należy, że nagość w teatrze jest rodzajem kostiumu, niosącego przekaz, określającego status postaci. W tym przypadku oznacza powrót do natury sprzed nastania kultury, co sugeruje tytuł przedstawienia „Antes”, co po łacinie przekłada się właśnie na „przed”. A więc okresu

wspólnotowej równości, kiedy nie wyłoniły się jeszcze określone role społeczne i związana z nimi hierarchia, a co za tym idzie dominacja jednych nad drugimi i towarzysząca temu przemoc.



Nagość wyraża zatem nie tyle seksualność, co stan pierwotnej niewinności i równości, a także związaną z nią



bezbronność.



Tak było w głośnym przedstawieniu Living Theatre „Paradise

Now", manifeście młodzieżowej kontrkultury lat sześćdziesiątych.

Frenetyczny ruch obejmuje wszystkich dwanaścioro tancerzy: sześciu chłopaków i sześć dziewczyn, z czasem wręcz wirujących w przestrzeni.

Gdy paroksyzm ruchu nasila się



i osiąga skrajne natężenie, swoje apogeum, mniej więcej w punkcie złotego podziału, wyczerpani tancerze padają bez tchu, spazmatycznie wciągając powietrze. Rozlega się głośne sapanie, przywodzące na myśl podobny efekt pod koniec „Kosmogonii” Krzysztofa Pendereckiego, oznaczający tam narodziny życia. Po jakimś czasie ciała chwytają ponowne konwulsje, a następnie powraca ponownie ruch, ale spośród grupy zaczynają się wyodrębniać pojedynczy soliści



, a więc wyłaniają się indywidualności, a co za tym idzie i przywódcy. Stan pierwotnej niewinności i równości zostaje bezpowrotnie utracony. Może dlatego artyści do okłasków wychodzą już w



ubraniach

?

Pod koniec tancerze grupują się w okrąg, skłaniając ciała do jego środka, przypominając nieco scenę z głośnej wersji „Święta wiosny” Maurice’a Bédjarta – skądinąd zespół „Cie Alias” też pochodzi ze Szwajcarii. Gaśnie światło.

„Antes” stanowi ostatnie ogniwo trylogii „Distância” (Oddalenie) w układzie choreograficznym Guilherme Botelho, artysty pochodzącego z Brazylii.

W ten sposób szwajcarska formacja „Cie Alias” zainauguowała V Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego „Kroki – Skonfliktowani?”, współorganizowany przez krakowski Teatr imienia Juliusza Słowackiego.

Zdj. Marta Ankiersztejn.