didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 183**
Data wydania: październik 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-pory-roku-vivaldiego

/ TANIEC

Jak pory roku Vivaldiego

Marcin Miętus

Malta Festival w Poznaniu, 7–15 września 2024

Il cimento dell'armonia e dell’inventione

choreografia, scenografia i światło: Anne Teresa De Keersmaeker, Radouan Mriziga / Rosas, A7LA5, stworzone z i tańczone przez: Boštjan Antončič, Nassim Baddag, Lav Crnčević, José Paulo, muzyka: Antonio Vivaldi, kostiumy: Aouatif Boulaich

premiera: 11 maja 2024

Sun & Sea

koncepcja i opracowanie: Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė i Lina Lapelytė, reżyseria i scenografia: Rugilė Barzdžiukaitė, libretto: Vaiva Grainytė, kompozytorka i dyrektorka muzyczna: Lina Lapelytė, kuratorka: Lucia Pietroiusti

premiera: La Biennale di Venezia 2019

Dwa pokazywane na poznańskiej Malcie spektakle podjęły temat kryzysu klimatycznego. *Il cimento dell'armonia e dell’inventione* i *Sun & Sea* zaproponowały odmienne spojrzenia na relację człowieka z naturą, pytając o możliwości powrotu do czasu sprzed wiszącej nad nami katastrofy

ekologicznej. Gdzie i w jaki sposób ujawniała się ich siła, a w jakim stopniu grzęzły w deklaratywności?

Imitazione della natura

Umiejscowiona w centrum jarzeniówka miga złowrogo, jakby na alarm. Może to SOS zakodowane alfabetem Morse'a, którego nie umiem odczytać. Po chwili rozpalają się rzędy pozostałych świateł, tworząc imponującą instalację. Nagły blackout. Scenę powoli zaczyna zalewać delikatne, ustawione za plecami widzek i widzów światło, podobne do tego, które widać, zanim zapadnie zmrok, późnym latem lub jesienią. Pustą przestrzeń zajmują tancerze; troje z nich sytuuje się na peryferiach, czwarty podchodzi blisko pierwszego rzędu widowni. Zaczyna taniec solo, bez muzyki. Wykonywana przez dojrzałego mężczyznę choreografia jest precyzyjna, pełna szerokich gestów, nieprzewidywalnych pauz, zmian tempa. Głównie frontalna; odniosłem nawet wrażenie nienachalnej parodii egipskich reliefów, wystudiowanych póz wykutych przez człowieka w skałach tysiące lat temu.

Całe *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* zdaje się inspirować historią sztuki, czerpać z niej i przekomponowywać na taniec. Choreografię Anny Teresy De Keersmaeker i Radouana Mirzigiego odczytywać można jako rodzaj malarskiego fresku, idącego wespół z ruchową interpretacją *Czterech pór roku*[1] Antonia Vivaldiego (w wykonaniu Amandine Beyer i jej zespołu Gli Incogniti). Nie oznacza to, że na scenie znajdziemy dosłowne reprodukcje konkretnych obrazów; spektakl utrzymany jest w minimalistycznej, charakterystycznej dla tańca współczesnego estetyce. Pole gry wyznaczają biała podłoga i wychodzące poza nią okręgi i linie proste, sięgające rusztowań z jarzeniówkami. Malarskość tego spektaklu wynika raczej z

użytych środków ruchowych, dbałości o detal i kompozycji Vivaldiego, przerywanej momentami ciszy.

Inspiracja malarstwem, zwłaszcza przedstawieniem pór roku (głównie natury skonfrontowanej z obrazem człowieka), to jedynie moje podejrzenie. Nie została ona zakomunikowana wprost, nad całym przedsięwzięciem unosi się przede wszystkim duch Vivaldiego: oprócz muzyki przed wejściem na widownię otrzymujemy tekst sonetów kompozytora, stanowiących literacki komentarz do partytury[2]. Nie trzeba doktoratu z muzykologii, żeby zauważyć, że pełną sugestywnych dźwięków kompozycję inspirowała natura: świergot ptaków, gwałtowna burza czy powolne wybudzanie się roślin do życia po zimowym śnie. Vivaldi, nazywany weneckim kolorystą, w wirtuozerski sposób potrafił uchwycić w muzyce różnorodność pór roku i zmienność przyrody, pozostając w duchu z ideą *imitazione della natura*, pochodzącą jeszcze z renesansu.

Moją szczególną uwagę zwróciła właśnie gra z ilustracyjnością, polegająca na naśladowaniu przez performerów odgłosów zwierząt; parskania konia, ujadania psów, śpiewu ptaków. Choreografia składała się również z takich gestów jak zabicie komara, strzelanie z wiatrówki, wspólne ogrzewanie się przy ognisku czy szusowanie na śniegu. Takie działania, ocierające się momentami o pantomimę, mimowolnie odsyłały do obrazów Breughla, Moneta, Constable'a. Były one jednak częścią wymagającego fizycznie repertuaru ruchowego, różniącego się od siebie w każdej części przedstawienia. Stepowanie, wirowanie, a nawet breakdance – każdy z tancerzy korzystał ze środków, w których zdawał czuć się pewnie. Ich indywidualne jakości były wręcz podkreślane, bo w przedstawieniu znajdziemy zarówno ruchowe duety, tercety czy kwartety, jak i partie solowe.

Użyte w ruchu repetycje przypominały o powtarzalności pór roku, jednak delikatne przesunięcia i zmiany w kolejnych sekwencjach podsuwały trop interpretacyjny podany w opisie: dziś coraz trudniej oddzielić od siebie nastające po sobie kwartały. „Czy nadal mamy cztery pory roku?”[3] – zastanawiają się twórcy, prowokując różne skojarzenia. Choć tancerzy na scenie jest czworo, przyporządkowanie zimy czy lata konkretnemu z nich byłoby w moim odczuciu uproszczeniem. W jednej ze scen dostrzegłem jednak chęć odpowiedzenia przecząco na postawione pytanie. To moment „rywalizacji”, w którym gesty kopania czy policzkowania wykonywane przez tancerzy towarzyszyły momentowi ich wyczerpania. Scena rozgrywa się poza kompozycją Vivaldiego, tworzącą rozdziały przedstawienia, i tak jak w okresach przejściowych różnice między porami roku się zacierają, tak wszyscy performerzy znajdują się w stanie granicznym (pomiędzy układami porzucają na chwilę precyzję) i upodabniają się do siebie. Wraz z nachodzącym finałem tancerze wydawali się coraz bardziej bezradni; zaczynali oddalać się od siebie, krążyć bez celu po scenie, niektórzy z opuszczonymi do kostek spodniami. Sygnałów, że coś się w tym świecie wytraca, jest kilka, jednak po każdym z nich performerzy wracają na właściwe, mocno wyżłobione już tory. Mimo fizycznego zmęczenia kontynuują powierzone im zadania, próbując wejść w nie z taką samą intensywnością jak na początku przedstawienia. Może lato przychodzi za późno, a wiosna za wcześnie, ale kiedyś muszą nadejść.

Barokowości pomysłów choreograficznych towarzyszy minimalistyczna estetyka (utrzymane w podobnej tonacji światła, skromna scenografia, proste – choć zmieniane w trakcie spektakli – kostiumy) i matematyczna wręcz precyzja wykonawcza. Harmonia kompozycji muzycznej wchodzi w spór z choreografią, czerpiącą z różnych stylistyk; dynamiczną, zmienną, a przez to zaskakującą. Układy synchroniczne są przełamywane przez gest jednego z

wykonawców, który wyłamuje się zaproponowanego układu, pozostając w tyle (jeśli chodzi o czas) lub podążając w przeciwnym kierunku do reszty. Tak jakby twórcom nie zależało na idealnym unisono, tylko podkreśleniu indywidualnej ekspresji (daleko tu jednak do błędu, całość jest mocno wykoncypowana). Od tej zasady pojawia się kilka wyjątków. Należy do nich uwertura do *Wiosny*, która była dla mnie jednym z piękniejszych momentów przedstawienia. Krążący po niewidzialnej ósemce (elipsie?) tancerze z otwartymi ramionami wykonywali delikatne ruchy nadgarstkami, zespalając się w płynnym chodzie.

Wybrzmiewający z offu pod koniec spektaklu wiersz *We, the salvage* podbija kontekst refleksji na temat kryzysu. Jego autorka, artystka wizualna i poetka Asmaa Jama, pisze w nim o końcu świata, który spustoszył Ziemię, o glebie zamienionej w cmentarz, zimie, podczas której nie zachodzi słońce. Na koniec robi się całkowicie ponuro, tancerze nie potrafią wyjść z impasu. Mnie również towarzyszyło poczucie zagubienia. Podobnie jak podkreślanie różnorodnych – wciąż wirtuozerskich – umiejętności wykonawców, wiersz „na ważny temat" wydał mi się na tyle wykalkulowaną decyzją choreografki i choreografa, że wzbudziła ona moją nieufność w szczerość ich zainteresowania tematem kryzysu ekologicznego. Spektakl kończy się klamrą; znajdująca się z tyłu sceny biała płachta podnosi się do góry, zasłaniając świetlówki. Mimo tego jak przez mgłę można zauważyć, że ta ustawiona centralnie znowu miga. Twórcy zostawiają nas z poczuciem, że w tym świecie wydarzyło się coś, co zepsuło relację człowieka i natury. Jeśli ich współistnienie miałoby znowu stać się faktem, to ani tu, ani teraz.

Morze zieleni się niczym las

W *Sun & See* światło w ogóle się nie zmienia. Tytułowe słońce nie wschodzi

ani nie zachodzi, a ludzie, niby skąpani w jego promieniach, wygrzewają się na piasku. Korzystają też z tytułowego morza, ale znajduje się ono poza zasięgiem naszego wzroku. Ubrani w stroje kąpielowe plażowicze wychodzą za parawan, by po chwili wrócić mokrzy i wytrzeć się w ręcznik. Większość z nich jednak po prostu leży i robi to, co zwykle robi się na plaży – czyta, rozmawia, gra w badmintona, opala. Są tu dzieci i osoby starsze, kobieta z niepełnosprawnością, osoby homoseksualne i heteroseksualne, o różnym kolorze skóry. Czy przez pokazanie przekroju społecznego, twórczyniom (opracowanie i koncepcja: Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė i Lina Lapelytė) chodzi o stworzenie sytuacji, w której każde z nas może się odnaleźć?

Bohaterowie *Sun & Sea* zdają się mieć świadomość kryzysu ekologicznego. Dalej jednak jeżdżą na wakacje, to część ich przywileju, nierozerwalnego z przynależnością do zamożnej klasy średniej. Niektórych z nich praca nie rozpieszcza, rodzina tym bardziej. Można by powiedzieć, że część zgromadzonych na plaży osób cierpi nawet na depresję klimatyczną. Swoje obawy i nadzieje – związane na przykład z zaliczaniem kąpieli w kolejnych egzotycznych wodach – wyrażają za pomocą arii, będącymi rodzajem wewnętrznych monologów. Zatłoczona plaża nie zatrzymuje się wówczas – ludzie dalej jedzą chipsy czy smarują plecy olejkiem. Solowe śpiewy przeplatają utwory chóralne, w czasie których osoby performerskie również nie przerywają swoich zajęć. „W tym sezonie morze zieleni się niczym las” – śpiewają, kontynuując konsumpcyjny tryb życia, nie potrafiąc uwolnić się z przytulnych, ale jakże toksycznych objęć późnego kapitalizmu. To niemal jak kolejny, powykręcany sezon *Białego Lotosu*: zatroskane o własny los bogate białe małżeństwo popija pina coladę pod wodą, pisarz cierpiący na raka mózgu dla uśmierzenia bólu błaga o krewetki, uprzedzona klasowo kobieta w

średnim wieku psioczy na całą ludzkość, zwłaszcza na właścicieli udomowionych zwierząt, pozostawiających na plaży gnijące odpady. To z jej ust usłyszymy opowieść o zbieraniu grzybów zimą i następujące po niej krótkie podsumowanie tej sytuacji: „Moja nieżyjąca babcia powiedziałaby, że to koniec świata!".

Utożsamienie się z bohaterami nie jest takie łatwe, nasza pozycja jest bowiem mocno dystansująca. Na wszystkie banalne czynności wykonywane przez osoby performerskie patrzymy z góry (dosłownie), trochę jakbyśmy obserwowali zwierzęta w terrarium. Quasi-brechtowskie monologi wyśpiewywane przez wmieszanych w plażowiczów śpiewaków mogłyby dotyczyć naszego życia, ale są tak mocno wyjaskrawione, że raczej słuchamy ich z pewnym politowaniem (może nawet moralną – znowu – wyższością). Nie dotyczy to jednak wszystkich bohaterów; obok matki przejętej tym, w których morzach jej ośmioletni syn zdążył już popływać, i jej męża pracoholika porównującego stan wyczerpania do mamuta („znajdziesz go w słowniku pojęć, ale nie w prawdziwym życiu") – na plaży są też osoby szczerze zatroskane wymieraniem gatunków i zakwitaniem mórz. „Eutrofizacja[4] nadeszła" – śpiewa chór, a my zdajemy sobie sprawę, że nie czekamy na żadną zapowiadanych przez media katastrof. Ona już się wydarzyła.

Obserwowanie plażowiczów, być może dzięki fizycznemu oddaleniu, daje poczucie dziwnej satysfakcji. Podobnie jak przy oglądaniu *Białego Lotosu* możemy pośmiać się z rozterek bohaterów, w przekonaniu, że nas nie dotyczą. Codzienne czynności wykonywane przez performerów (w Poznaniu przeprowadzany był casting dla chętnych statystów) są na tyle angażujące, że w pewien sposób koją nasze skażone „trudnymi kwestiami" (lub, jak kto woli, „palącymi problemami") umysły. Twórczyniom i twórcom udało się coś

bardzo trudnego – plaża żyje swoim życiem, neutralizm miesza się z operowymi, podniosłymi pieśniami z odpowiednią dawką współczesnej elektroniki. Przyglądając się temu widowisku, czujemy jednak rodzaj wewnętrznego zgrzytu; zachwyca nas piękna forma, wydźwięk – dotyczący jednego z ważniejszych globalnych problemów – sprowadza na ziemię.

U De Keersmaker i Mriziga kwestia ekologii niczym denerwujący owad krążyła nad inscenizacją, w przypadku *Sun & Sea* znajduje się ona w jej krwiobiegu. W pierwszym z opisywanych spektakli równie dobrze można było jej nie zauważyć, trop podjęcia kwestii klimatu pojawia się w zasadzie na samym końcu, we wspomnianym wierszu. Jego metaforyczność (i usytuowanie w strukturze całości) dodała jednak całości patosu, stwarzając poczucie nieco wymuszonej zadumy. Wakacyjna lekkość litewskiego przedsięwzięcia (momentami miło było nawet wystukiwać rytm o barierkę, nie wspominając o chęci położenia się na jednym z pastelowych kocyków), pomimo ciężaru tematycznego, była bardzo przyjemna do oglądania. Tworzenie lekkiego w odbiorze spektaklu o kryzysie klimatycznym może być uznane na pierwszy rzut oka za błahe; tkwi w tym oczywiście pułapka sprytnie zastawiona przez twórczynie. Ta nieoczywista prowokacja prowadzi do szczerej refleksji nad zaproponowanym tematem, a sposób prezentacji i wykonania wydał mi się zarazem prosty i błyskotliwy. Doceniona na weneckim Biennale opera na plaży formą robi wrażenie (spektakl otrzymał Złotego Lwa dla Litewskiego Pawilonu w 2019 roku), a jej rozmach zadziałał lepiej niż w przypadku minimalistycznego, chłodnego w środkach *Il cimento dell'armonia e dell’inventione*. Problem klimatu i zniszczeń, za które jako ludzie jesteśmy odpowiedzialni, wyrażony został w niej również – inaczej niż u De Keersmaeker i Mirzigiego – wprost, bez rezygnacji z poczucia humoru. W ironicznym podejściu (choć nie wydźwięku) widzę przewrotność i siłę gestu dokonanego przez autorki *Sun & Sea*. Deklaratywna uczciwość, dobre

chęci i wciągnięcie Vivaldiego w dyskusję o współczesnej ekologii okazały się, w moim poczuciu, chybione.

Wzór cytowania:

Miętus, Marcin, *Jak pory roku Vivaldiego*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 183, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-pory-roku-vivaldiego.

Autor/ka

Marcin Miętus – pisze o teatrze i tańcu, pracuje jako dramaturg i performer. Publikował m.in. w „Dialogu”, „Teatrze”, „Czasie Kultury” i na portalu „taniecPOLSKA.pl”.

Przypisy

1. *Cztery pory roku* to cztery pierwsze koncerty z cyklu dwunastu koncertów skrzypcowych Antonia Vivaldiego wydanych w Amsterdamie w roku 1725 pod wspólnym tytułem *Il Cimento dell’Armonia e dell’Invenzione,* op. 8*.*
2. *Le quattro stagioni*, tłum. Dariusz Kuźma, ulotka do spektaklu.
3. Cyt. za: https://malta-festival.pl/program/il-cimento-dellarmonia-e-dellinventione/ [dostęp: 10.09.2024].
4. Eutrofizacja to proces zakwitania mórz, spowodowane przeżyźnieniem wód.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jak-pory-roku-vivaldiego*