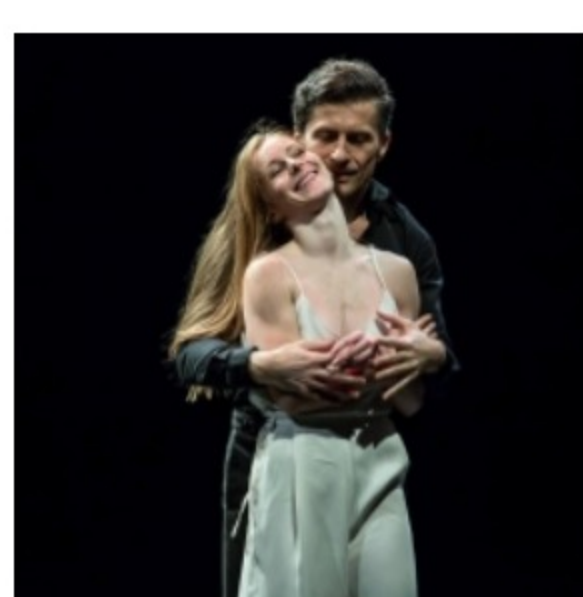


Miłosne poruszenia (na krawędzi rozpaczy)

JOANNA PUZYNA-CHOJKA

Teatrológ, krytyk teatralny, wykładowca Uniwersytetu Gdańskiego (adiunkt w Katedrze

Lubię to! 50 

Fot. Jakub Wittchen

Najnowszy spektakl Teatru Dada von Bzdülów miał być – wedle zapowiedzi swoich twórców – ukłonem w stronę włoskiego kina i pochwałą zmysłowej urody świata, pomimo wyzierających zewsząd śladów jego rozpadu. Miał to być triumf cudownej niedojrzałości, nietkniętej świadomości końca. Trudno jednak uwierzyć, by Leszek Bzdyl, który przekładał wcześniej na język tańca Gombrowicza, Müllera, a nawet Schwaba, mógł łatwo pozbyć się tego „balastu” i ulec iluzji *dolce vita*.

Przedstawienie Dady ma nie tylko uwodzący poezją dźwięków włoski tytuł: *Transmigrazione di fermenti d'amore*, ale i włoski prolog, którego konwencja – cyrkowej klaunady – odkleja go od pozostałych, tanecznych scen. Bzdyl jako rasowy *alvaro* (zaczesań gładko włosy, obnażony tors, jedwabny szal), z typową dla mieszkańca słonecznej Italii gestyczną nadekspresją, wymyśla publiczności w „języku, który już nic nie znaczy” (nie przestając przy tym kokietować jej uśmiechem). „Siamo dei cretini, sotto il tetto del palazzo di cristallo!” („Jesteśmy kretynami pod dachem kryształowego pałacu”) – tymi słowami gospodarz wieczoru identyfikuje się ze wszystkimi wydrążonymi ludźmi, pozbawionymi tej boskiej cząstki światła, która pchała nas niegdyś ku górze, by „wydrzeć niebu odrobinę tajemnicy”. Znieczuleni na metafizyczny odór, przestaliśmy szukać wskazówek rozjaśniających mrok. Nie tylko zresztą w teatrze. Teraz pozostał nam już tylko horyzont – plawienie się w płytkich wodach banału codzienności.

Takim banałem jest właśnie miłość, której panowanie ogłasza tryumfalnie na koniec swego wystąpienia „stary klaun”. A raczej „miłosne poruszenia” – ten pierwszy moment zauroczenia drugą osobą, inicjujący szaleństwo zmysłów. Stan krótkotrwałej euforii – zanim jeszcze miłość objawi swój cierpki smak, przepowiadający cierpienie. Magnetyzm ciał, działający poza kontrolą umysłu – zależny ponoć, jak podpowiadają twórcy, od kierunku wiatru... W spektaklu plastycznym wyrazem wymiany fluidów (tytułowej „transmigracji miłosnych poruszeń”) – wykresem dynamiki uczuć wydanych na pastwę nieobliczalnych żywiołów – są dowcipne wizualizacje, pomyślane jako prognoza pogody, w której kontynenty zastąpione zostały sylwetkami damskich i męskich ciał, z ulokowanymi w newralgicznych miejscach ikonkami zwiastującymi słońce, porywiste wiatry lub złowrogą burzę z piorunami.

Jeśli wierzyć zapewnieniom artystów, ich spektakl miał być pochwałą urody świata – pomimo wyzierających zewsząd śladów jego rozpadu. Miał być dziełem „szczeniackim”, nieskażonym balastem świadomości końca. Jest jednak w nim coś, co burzy tę niefrasobliwą aurę *dolce vita*. Począwszy od wspomnianego prologu, który przywołuje temat *La strady* Federica Felliniego. W scenie tej zapowiadaczowi towarzyszy młoda kobieta (w kostiumie kojarzącym ją z „biednym” klaunem w rozciągniętych, czerwonych skarpetkach), która daremnie zabiega o jego względy. Skupiony na sobie orator traktuje ją jak natrętnego konkurenta, który próbuje odebrać mu zainteresowanie widowni. Brutalnie zakrywa jej usta, kiedy dziewczyna usiłuje wtargnąć coś po polsku. Jej ciało służy mu jako zabawka-rekwizyt, z pomocą którego uatrakcyjnia swój występ. Dopiero na końcu, kiedy pod czarnym turbanem odkryje jej długie, płowe włosy, skupi na niej swoją uwagę, obdarzając ją namiętym pocałunkiem. Ale nawet wtedy nie ma pewności, czy jest to miłosne olśnienie, czy teatralny gest wymuszony „dramaturgią” show.

Włoski klimat przedstawienia nie jest, rzecz jasna, przypadkiem. Lider Dady przyznawał przed premierą, że główną inspiracją był dla niego film Paola Sorrentina *Wielkie piękno (La grande bellezza)* jako kwintesencja włoskiej sensualności i wrażliwości na piękno, której źródło tkwi w *Dekameronie* Boccaccia – zadziwiającej pochwalie rozkoszy życia na cmentarzysku. Obraz Sorrentina, odbierany przez krytykę jako nawiązanie do stylu Felliniego, tylko na pozór wydaje się manifestem hedonizmu w olśniewających dekoracjach Rzymu – miasta złudzeń. W gruncie rzeczy wszak jest to film o ludziach pogrążonych w pustce, którą próbują zagłuszyć, wijąc się w tanecznych pasażach. „Wszyscy stoimy na krawędzi rozpaczy. Jedyne, co możemy zrobić, to spojrzeć sobie w oczy, dotrzymać sobie towarzystwa, zabawić się” – ta kwestia, wypowiedziana przez głównego bohatera, niespełnionego artystę, wydaje się kluczowa nie tylko dla dzieła Sorrentina, ale także dla spektaklu Dady, w którym stężenie zmysłowości nie wyzwala euforycznych stanów. I to pomimo uśmiechów, które nie schodzą z twarzy tańczących postaci.

Z Wielkiego piękna przeniesiony został do przedstawienia obraz nieustającej balangi, której dramaturgię buduje muzyka Mikołaja Trzaski, oparta w dużej mierze na repetycjach, obnażających rutynę miłosnych zachowań. Z tej nadrzędnej sytuacji wylaniają się kolejne konfiguracje erotyczne, we wszelkich możliwych wariantach (przepowiadanych przez „prognozę pogody”). Katarzyna Chmielewska i Leszek Bzdyl zaprosili tym razem do współpracy bardzo młodych tancerzy, Danię Komęderę i Pawła Grałę. Obydwój artyści, warsztatowo niezwykle sprawni, wnoszą do spektaklu lekkość, zwiewność, niewinność (w sensie nieskażenia teatrem życia codziennego). I coś zdecydowanie więcej – ich obecność na scenie w konfrontacji z liderami Dady zapowiada temat ścią gombrowiczowski: jak dojrzałość przegląda się w młodości, chcąc czerpać łapczywie z jej źródła.

Z tego zderzenia rodzą się pierwsze sceny przedstawienia. Tajemnicza kobieta w czarnym *dessous* i zasłaniającym część twarzy kapeluszu rozpala żądze swego towarzysza wystudiowanymi gestami – mikroruchami dłoni i kokietyrnyim zakładaniem nogi na nogę (wspañiała Katarzyna Chmielewska!). Dojrzały mężczyzna trzyma w ramionach dziewczynę w białej sukience – ich taniec przypomina miłosny uścisk, coraz słabiej skrywając pragnienie zawłaszczenia niewinnego ciała, nasycenia się jego młodością. Dwaj mężczyźni tańczą układ, który odzwierciedla wszystkie fazy zauroczenia – od fizycznej rywalizacji podszytej flirtem po ekstazę intymnego zbliżenia. Etiuda wykonywana przez dwie kobiety, starszą i młodszą, odziane w podobne workowate swetro-sukienki z dodatkowymi rękawami, oparta jest na naśladowaniu ruchów i gestów, co może świadczyć zarówno o ich wzajemnej fascynacji, jak i toksycznym uzależnieniu; jest w tym tańcu również widoczny element dramatycznej walki – ruch odpychania i przyciągania. Dwaj mężczyźni konkurują o względy tej samej kobiety, która zrazu bawi się tym trójkowym układem, z czasem jednak uwaga jej adoratorów kieruje się ku sobie, ona zaś staje się coraz bardziej zbędnym dodatkiem do tego męskiego „przymierza”, wręcz przeszkodą w jego spełnieniu. „Być może mężczyzna w ogóle nie odczuwa kobiety inaczej, jak tylko poprzez innego mężczyznę” – to także nauka Gombrowicza...

Kolejne sekwencje coraz bardziej obnażają nie tylko chwilowość i chybotliwość miłosnych konfiguracji, ale także ich kompensacyjny charakter. Znamienne są sceny zbiorowe, w których ktoś z boku zazdrośnie podpatruje flirtującą parę, podniecając się czymś podnieceniem. Dynamika kombinacji erotycznych, oparta na nieustającej wymianie ciał, przemienia je w – podszyty determinacją – proceder „wytwarzania miłości”, którą coraz trudniej odnaleźć w sobie inaczej niż za pośrednictwem trzeciej osoby. Potwierdzeniem tego wewnętrznego wyjałowienia, odcinającego nas od prawdziwego uczucia, wydają się następujące kolejno po sobie samotne „tańce” nagich pleców – jako przejaw seksualności wsobnej, zamkniętej na innych (niezwykle poruszająca i piękna scena).

Dramaturgia spektaklu zdaje się oddawać pewien proces, którego symbolicznym wyrazem jest droga, jaką włoskie kino przeszło od lat 60. do współczesności. To droga od obrazu seksualności wyzwolonej, triumfującej, pełnej zmysłowego piękna (by wspomnieć choćby kultową scenę striptizu w wykonaniu Sophii Loren z ostatniej części filmu *Wczoraj, dziś, jutro* w reżyserii Vittoria de Sica, której ślad odnaleźć można także w przedstawieniu), do projekcji seksualności narcystycznej, sankcjonującej samotność w świecie pełnym sztucznych podniet. To droga od balansowania na krawędzi moralności i grzechu do transowej orgii zagłuszającej rozpacz. Bez szansy na powrót. Dlatego zaskoczył mnie sentymentalny finał, w którym Bzdyl i Chmielewska odgrywają klasyczną etiudę pantomimiczną – zakochany Pierrot „wymuje” swoje serce i wręcza je niczym kwiat obrażonej Kolombinie jako dowód swojego niewygasłego uczucia. Czyżby zostały nam już tylko teatralne gesty imitujące miłość?

16-03-2015

Teatr Dada von Bzdülów, Teatr Wybrzeże, Gdańsk
Transmigrazione di fermenti d'amore
 reżyseria: Leszek Bzdyl i Katarzyna Chmielewska
 choreografia i wykonanie: Katarzyna Chmielewska, Daniela Komędera, Leszek Bzdyl, Paweł Grała
 muzyka: Mikołaj Trzaska
 multimedia: Maciej Salamón
 kostiumy: Katarzyna Piątek
 reżyseria światła: Michał Kołodziej
 premiera: 17.12.2014

TAGI: [Leszek Bzdyl](#), [Katarzyna Chmielewska](#), [Mikołaj Trzaska](#), [Daniela Komędera](#), [Paweł Grała](#), [Maciej Salamón](#), [Katarzyna Piątek](#), [Michał Kołodziej](#), [Gdańsk](#), [Teatr Dada von Bzdülów](#)

Udostępnij

Lubię to! 50

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę: 

KOMENTARZE (1)



1 2015-03-16 15:11:05

» Cytuj

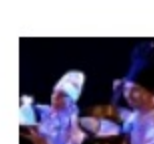
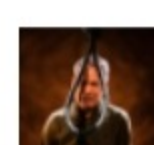
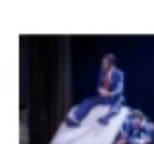
mistrzowska reżyseria , mistrzowskie wykonanie , genialny pomysł

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Dada von Bzdülów

PRZECZYTAJ TEŻ

Anna Jazgarska
W czasie deszczu dzieci się nudząAnna Jazgarska
Być bliskoAnna Jazgarska
How are you?Anna Jazgarska
Punkt (bez) wyjściaZuzanna Berendt
Historie i herstories
SolidarnośćAnna Jazgarska
Dmucane żaby

BĄDZ NABIEZĄCO

