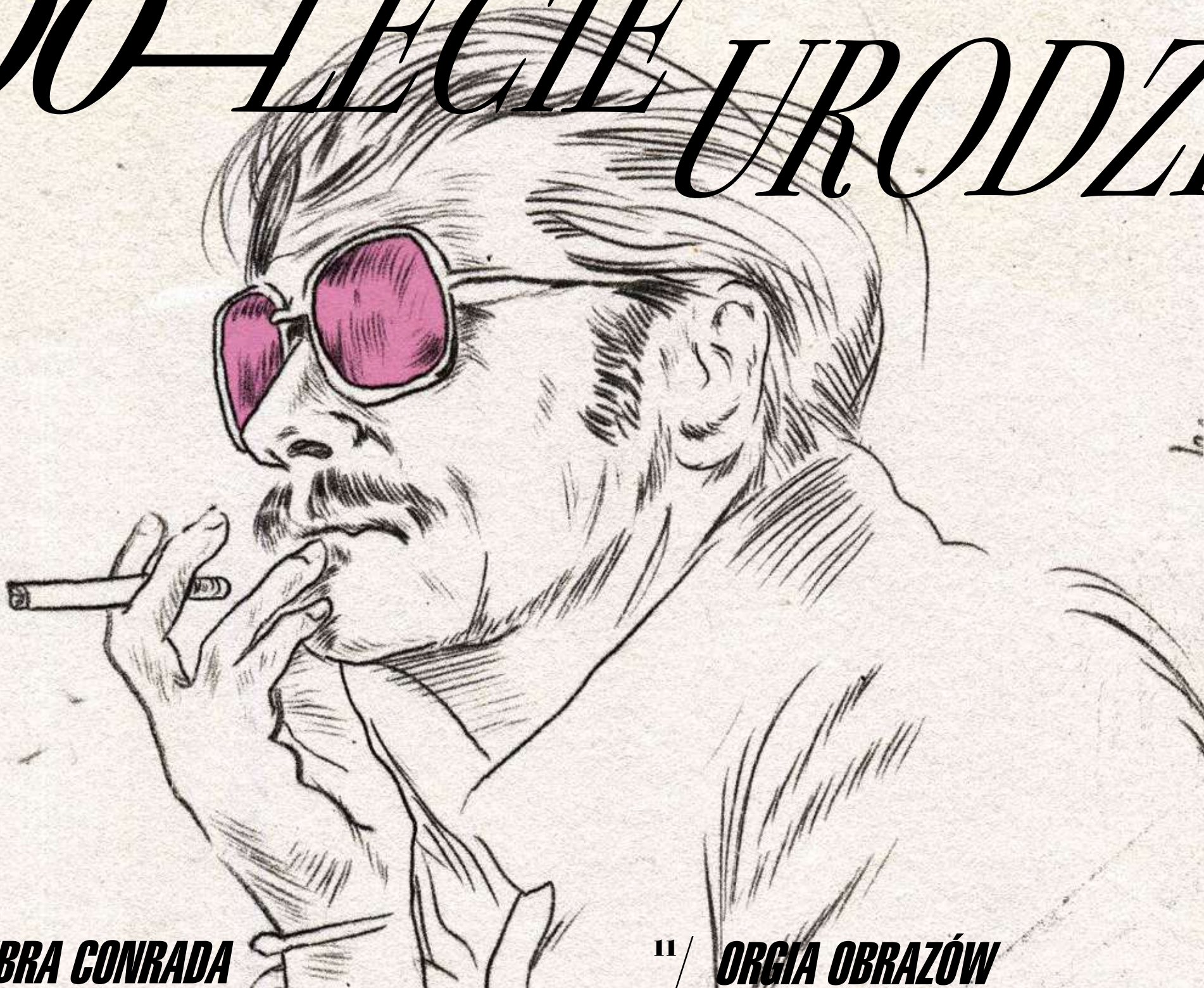




TUTU

TANIEC BYŁ DLA CONRADA JAK TLEN. 14 PAŹDZIERNIKA - W STULECIE URODZIN DRZEWIECKIEGO - NA ZIELONYM DZIEDZINCU POLSKIEGO TEATRU TAŃCA STANIE RZEŻBA JEMU POŚWIĘCONA. TLEN. TANIEC. LEKKOŚĆ. ENERGIA. NOWATORSTWO - ESENCJA CONRADOWEGO DZIEDZICTWA. BYĆ JAK CONRAD DRZEWIECKI? CZEMU NIE.

100 LECIE URODZIN



2-3 / ŻEBRA CONRADA

Opowieść o człowieku, dla którego trzeba było stworzyć osobny teatr, bo w żadnym się już nie mieścił.

4 / GDZIE MIESZKA DUCH MIESZKA?

Czy Dobrawa była spoko dziewczyną, którą rozumiały Poznanianki X wieku?

5 / ZAMACH STANU W PTT

Go teatr tańca znalazł pod szarym mundurem Marszałka Piłsudskiego?

6 / WOJNA ŚWIATÓW

Wyobraźcie sobie inspicjenta, który z jednej strony pilnuje artystycznego porządku na scenie, a drugim okiem stale śledzi aplikację alarmową, która ostrzega przed nalotem Obcych. Nie wymyślił tego Lem!

7 / DZIADY TAŃCZĄCE

Czy znajome „ciemno wszędzie, głucho wszędzie” po angielsku brzmi równie znajomo? Czy da się rozmawiać z pustynią? Kto zabija krowy i kradnie kury?

10 / TAŃCOWAŁY DWA GŁUPTAKI

Zanim powiesz: „Nie tańczę”, pomyśl dwa razy – w królestwie zwierząt brak poczucia rytmu oznacza brak potomstwa. Taniec to najstarsza gra wstępna świata, w której głuptaki są mistrzami, a ludzie jedynie amatorami. Dowiedz się, co o Twoich szansach na „drugą randkę” mówi sposób, w jaki stawiasz stopy.

11 / ORGIA OBRAZÓW

12 / WYSPY UMARŁYCH

Większość z nas ucieka przed końcem, ale w teatrze tańca można na chwilę usiąść na jego brzegu. Przeczytaj o podróży przez schody amfiteatru i dźwięki Rachmaninowa, która uczy, że urodziny to nie tylko odliczanie strat, ale oswajanie drogi na własną Wyspę Umarłych.

13 / JAK WYGRAĆ KONKURS?

Masz jedną stronę, jedno spojrzenie albo 180 sekund, żeby nas zachwycić lub doprowadzić do szału. Zaryzykuj beczelny zamach na naszą wyobraźnię – bo w tym konkursie albo bierzesz wszystko, albo zostajesz tylko skrawkiem cudzego krajobrazu.

14 / RANDKA Z DRAMATURGIĄ

Randka w teatrze to jedyny legalny sposób, by sprawdzić synchronizację waszych oddechów w ciemności, zanim zdecydujecie, czy warto zainwestować w kolejny sezon.

16 / TO BYŁ MÓJ TEATR

ŻEBRA



CONRADA

Można by rzec, że policzył kości polskiemu baletowi i wiele z nich złamał tylko po to, by zrosły się na nowo - silniejsze i wolne od gorsetu klasyki. Conrad Drzewiecki nie wszedł na polską scenę. On na nią wtargnął z bezczelnością wizjonera, któremu ciasne ramy opery kalectwo ramiona. Zanim w październiku 2026 roku staniami przed pomnikiem stulecia Jego urodzin, warto zapytać: czy świętujemy jedynie jubileusz ikony, czy wciąż czujemy puls tego artystycznego przewrotu? Oto opowieść o człowieku, dla którego państwo musiało stworzyć osobny teatr, bo w żadnym innym po prostu się nie mieścił.

Anna Koczorowska

Jak sam mówił, choreografem został przypadkiem. Urodzony w Poznaniu w 1926 roku, pierwsze taneczne kroki stawiał w Krakowie, z którego wrócił do Poznania, by rozpocząć pracę w Operze Poznańskiej. Zanim został autorem ponad 60 choreografii, był znakomitym tancerzem. Choć wybuch wojny spowodował, że zaczął tańczyć dopiero w wieku 18 lat, miał szczęście współpracować z najsłynniejszymi polskimi tancerzami i choreografami, którzy kolejno kierowali zespołem baletowym poznańskiej Sceny pod Pegazem – Leonem Wójcikowskim, Stanisławem Mischykiem i Feliksem Parnellem. To pozwoliło mu doskonalić warsztat i rozwinąć talent do poziomu maestrii. Wśród pamiętnych kreacji scenicznych Drzewieckiego wymieniane są jednym tchem: Faun z „Nocy Walpurgii”, Dyl Sowizdrzał, główna rola w „Uczniu Czarnoksiężnika”. Odnosił spektakularny sukces w roli Rudobrodego z „Jeziora łabędziego” w choreografii Stanisława Mischy. Był też niezapomnianym Diabłem w inscenizacji „Pana Twardowskiego” w choreografii Feliksa Parnella.

Drzwi do zachodniego świata tańca otworzyły mu zdobyte za granicą nagrody. Jego międzynarodowa kariera rozpoczęła się od Primo Premio Assoluto dla solisty, którą otrzymał we Włoszech na VII Międzynarodowym Konkursie Muzyki i Tańca im. Viottiego w Vercelli (Włochy). Przez rok tańczył w Teatrze San Carlo w Neapolu (1956-1957),

a następnie przez 7 lat występował jako solista z renomowanymi zespołami francuskimi na wszystkich kontynentach, w choreografiach Michaiła Fokina, Serge’a Lifara czy George’a Balanchine’a. Chłonił style i techniki tańca współczesnego w praktyce, technikę modern Marthy Graham i Merce’a Cunninghama, także tradycyjną szkołę rosyjską, taniec jazzowy, akrobatykę, pantomimę. Przydarzyła mu się nawet przygoda z rewią Josephine Baker. Doskonalił swoje taneczne umiejętności pod okiem najlepszych pedagogów za granicą, ale też we Francuskiej Akademii Muzycznej uczył się kompozycji tańca. Przyglądał się, jak funkcjonują nowoczesne zespoły baletowe. Podróżując po świecie, zdobył warsztat, wiedzę i doświadczenie, jakiego nie posiadał wtedy nikt w Polsce, choć trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że i w polskich warunkach, w Gdańsku, w Operze Bałtyckiej, w której kierownikiem baletu była Janina Jarzynówna-Sobczak, pojawiły się nowe zjawiska w tańcu scenicznym i próby odświeżenia jego języka.

Po powrocie do Polski przez 10 lat (1963-1973) kierował zespołem baletowym Opery Poznańskiej, był choreografem i pedagogiem, od 1970 roku także pierwszym solistą. Sprawił, że zespół Opery Poznańskiej poznał nowe trendy w tańcu amerykańskim i zachodnioeuropejskim. Odważnie dzielił się tym, czego doświadczył za granicą, zaskakując widzów, szokując i zachwycając. Jego nowatorskie

koncepty z coraz większym trudem mieściły się w ramach narzucanych przez struktury operowe. Kielkowała myśl o powołaniu do życia autonomicznej instytucji, w której mógłby w pełni realizować swoje artystyczne wizje.

Charyzma choreografa, niewątpliwe dokonania, poparcie władz miasta Poznania, ostateczna, choć nie natychmiastowa zgoda Ministerstwa Kultury i Sztuki zdecydowały o utworzeniu zupełnie nowej, niezależnej od opery instytucji kultury: Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego. Inauguracja nowego teatru odbyła się 12 września 1973 roku w samo południe w poznańskim Ratuszu. Z zespołu baletowego, z którym Drzewiecki współpracował w Operze, wykrystalizowała się grupa artystów, doskonale rozumiejących sposób pracy i twórcze potrzeby Drzewieckiego. To ich zaprosił do dalszej współpracy w autorskim teatrze, tworząc znakomity „zespół solistów”, wśród których znaleźli się Roma Juszkat, Lubomira Wojtkowiak, Anna Słazak, Przemysław Śliwa, Emil Wesołowski. – *Poznański teatr jest dla mnie miejscem pracy, to moje integralne, tutaj wszystko dojrzewa, tutaj skoncentrowałem swoje pasje, idee, pomysły* – deklarował Drzewiecki. Zasadą twórczą Drzewieckiego było ciągle poszukiwanie, ambicją – trafienie do widza, który oczekuje ciągłych zmian, czyta nie tylko klasyków, ale też literaturę współczesną, słucha współczesnej muzyki. Chciał, aby teatr był świętem, tajemnicą, by

emanował czymś niezwykłym, niepokoił lub urzekał. Podkreślał, że muzyka jest dla niego najważniejsza, jest istotą widowiska², „prapoczątkiem wszystkiego”³. Bliski był mu europejski repertuar muzyczny – Tomaso Albinioni, Béla Bartók, Maurice Ravel, ale pracując już Polskim Teatrze Tańca – z „polskością” w nazwie – coraz chętniej sięgał po dzieła polskich kompozytorów, jak Eugeniusz Rudnik, Mieczysław Karłowicz, Wojciech Kilar czy Krzysztof Penderecki. Inspirację do swoich baletów czerpał ze zdumiewająco wielu źródeł – ujmował ruchem utwory muzyczne („Adagio na smyczki i organy”), zjawiska społeczne („Cudowny Mandaryn”), literaturę („Epitafium dla don Juana”), sferę sacrum („Odwieczne pieśni”), „Stabat Mater”), rodzimy folklor („Krzesany”) i gwiazdy popkultury („Yesterday”). Podejmował tak nieoczywiste tematy, jak komedia szlachecka („Przypowieść sarmacka”) czy motywy staroperskie („III Symfonia”). Lubił zarówno wywoływać określony nastrój („Adagietto z V Symfonii”), jak i drasnąć wrażliwość widza ostrzejszym efektem groteski („Les Biches”). Kształt ruchowy jego choreografii był integralnie wtopiony w wizję plastyczną spektaklu - niejednokrotnie sam projektował scenografię i kostiumy, w wielu realizacjach współpracował z Krzysztofem Pankiewiczem. Janinie Pudełek, historyczce i popularyzatorce tańca, wśród wielu postaci jego choreograficznych propozycji udało się uchwycić ulubioną formę: *Jest nią krótki balet, o zwartej, logicznej i przejrzyście podanej treści oraz odpowiednio wybranym i konsekwentnie zbudowanym kształcie ruchowym* ⁴.

Na czym polegało nowatorstwo Drzewieckiego na polskiej scenie tańca? Przede wszystkim na tym, że – korzystając z doświadczeń zdobytych za granicą – wprowadził do polskiej choreografii taniec współczesny, czyli – szeroko definiując – poszukujący wolnych od rygorów techniki klasycznej (czyli tej stosownej w balecie) środków wyrazu, eksplorujący nieograniczone możliwości ludzkiego ciała, przenoszący w kreacji akcent z tego, jak taniec wygląda, na to, co taniec znaczy. *Cały nurt tańca nowoczesnego opiera się na myśli. I to jest mi najbliższe*⁵ – konstatował Drzewiecki. Czerpiąc z technik współczesnych, tworzył oryginalny język choreograficzny, kompilując je w rozmaitych proporcjach i w zależności od tematu choreografii z neoklasyką (czyli swobodną modyfikacją tańca klasycznego), tańcami narodowymi oraz całkowicie indywidualnymi pomysłami, wyrastającymi z obserwacji życia codziennego, różnych środowisk, mód i upodobań młodych ludzi. Do

legendy przeszły jego spektakle zrealizowane dla Opery Poznańskiej, a później pozostające w repertuarze Polskiego Teatru Tańca: „Pawana na śmierć Infantki”, „Cudowny Mandaryn”, „Wariacje 4:4”, „Adagio na smyczki i organy” oraz te stworzone już w Polskim Teatrze Tańca: „Epitafium dla Don Juana”, „Odwieczne pieśni”, „Stabat Mater”, „Krzesany”, które wywoływały entuzjastyczne komentarze w prasie. W *ujęciu Drzewieckiego abstrakcyjne piękno ruchu tanecznego nigdy nie góruje nad ogólnym sensem, treścią czy nastrojem sytuacji – przeciwnie, jest środkiem jego wyrazu lub dopełnieniem*.⁶ *Teatr Drzewieckiego jest teatrem syntetycznym, wielowarstwowym, niepokojącym i poszukującym*⁷. *Polski Teatr Tańca ma już swoje miejsce w produkcji choreograficznej naszej epoki*.⁸ *Rzut oka daje wrażenie piękna*⁹, *”Krzesany” to prawdziwa rewelacja polskiego repertuaru choreograficznego*¹⁰. Pod kierunkiem Drzewieckiego Polski Teatr Tańca osiągnął międzynarodowy sukces – jako jeden z nielicznych teatrów odbywał regularne zagraniczne tournée, prezentując spektakle w RFN, ówczesnej Jugosławii, Grecji, Finlandii, Węgrzech, Włoszech, Turcji i Francji.

Był człowiekiem nieprawdopodobnej wprost zawodowej aktywności – współpracował z filmem i telewizją oraz z teatrami dramatycznymi, nawet jako dyrektor Polskiego Teatru Tańca znajdował czas na współpracę z zagranicznymi zespołami tańca, m.in. Staatsoper Berlin, La Scala Mediolan, Danza Nationale de Cuba Hawana. Większość jego choreografii została utrwalona w wersjach filmowych. Wprowadził też taniec współczesny do nauczania. W latach 1971-1980 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Szkoły Baletowej w Poznaniu – dzięki jego zajęciom poznańska „baletówka” była przez wiele lat jedyną placówką w Polsce, która realizowała program nauczania tańca współczesnego. Za swoją działalność otrzymał wiele nagród, w tym najwyższe polskie odznaczenie w dziedzinie kultury, Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Conrad Drzewiecki kierował Polskim Teatrem Tańca do 1987 roku. *Przez ponad 14 lat byłem ogrodnikiem w Polskim Teatrze Tańca. Jeżeli udało mi się wyhodować kilka kwiatów, to wiem, dlaczego wspomnienia z tego etapu mojego życia pozostaną dla mnie cenne, barwne i niezatarte* – podsumowywał.¹¹.

Wrócił do Polskiego Teatru Tańca raz jeszcze, w 1998 roku – z okazji 25-lecia PTT przygotował premiery „Pieśń Rokszany” i „Śmierć Izoldy”. Zmarł 25 sierpnia 2007 roku, spo-

czywa na poznańskim Junikowie. Nieopodal domu, w którym przez wiele lat mieszkał na poznańskim Grunwaldzie, znajduje się ulica jego imienia.

Kim był Conrad Drzewiecki? Wybitnym choreografem i innowatorem, który stworzył polski taniec na tendencje z Zachodu. Artystą niemieszczącym się w zastanych strukturach, łamiącym schematy, zbuntowanym wobec tradycji, gotowym na twórcze ryzyko i jego konsekwencje, których doświadczył, kiedy jego spektakl „Ostatnia niedziela” spotkał się z niezbyt przychylnym przyjęciem widzów podczas VIII Łódzkich Spotkań Baletowych w 1985 roku. Być może pierwszym w Polsce dyrektorem, dla którego założono teatr, aby mógł bez przeszkód administracyjnych realizować swoją artystyczną wizję. Twórcą, który cieszył się międzynarodowym uznaniem, potwierdzonym wieloma nagrodami, i który poprowadził ku sukcesom w kraju i za granicą Polski Teatr Tańca.

Ojcem polskiego teatru tańca i Polskiego Teatru Tańca.

Podczas pisania artykułu korzystałam z publikacji „Conrad Drzewiecki”, pod red. Katarzyny Próchnickiej-Pajowej, Poznań 1996 r., albumu „XX lat Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego pod red. Jadwigi Ignaczak, Poznań 1992, artykułu Alicji Iwańskiej „Conrad Drzewiecki. Ikona polskiego tańca XX wieku”, „Taniec” 1/2008, „Słownika tańca współczesnego” pod red. Małgorzaty Leyko i Joanny Szymajdy, Łódź 2022 oraz wycinków prasowych z archiwum Polskiego Teatru Tańca.

przypisy

- Conrad Drzewiecki.[Album], red. Katarzyna Próchnicka-Pajowa, Poznań 1996, s.16
- Stefan Drajewski, Oglądać myśl. Rozmowa z Conradem Drzewieckim, „Operomania” nr 5 (11), sezon 2002/03,s.2
- Po co tańczyć Don Juana, z Conradem Drzewieckim rozmawia Anna Schiller, „Kultura” 1973, nr 49
- Janina Pudełek, Conrad Drzewiecki, „Teatr” 1979, nr 9, s.14
- Conrad Drzewiecki.[Album], red. Katarzyna Próchnicka-Pajowa, Poznań 1996, s.16;
- Bożena Mamontowicz, „Kierunki”, 30.06.1974
- Wanda Obniska, „Głos Wybrzeża”, 9.07.1974
- Marcel Michel, „le Monde” 13.12.1977
- Rene Sirvin, „LAurore”, 8.12.1977
- Paweł Chynowski, „Życie Warszawy” 15.06.1978
- Conrad Drzewiecki w lutym 1993 roku, [album], wydawnictwo jubileuszowe XX lat Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego pod red. Jadwigi Ignaczak

JA, CONRAD

Taniec dookoła świata

Urodził się, wychowywał i umarł w Poznaniu, w międzyczasie zwiedził jednak cały świat. Swoją podróż zaczął od Kalisza, z kilkama różnymi zespołami zjeździł potem całą Polskę, trafił nawet do Czechosłowacji. Już jako tancerz Opery Poznańskiej, pierwszy sukces międzynarodowy odniósł na światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie; wkrótce wystąpił również we Włoszech i w Paryżu, gdy – po politycznej odwilży w 1956 roku – komunistyczne władze pozwoliły wyjeżdżać Polakom na Zachód. Kilka lat później przyjedzie znów do Paryża i spędzi tu pięć lat. Stąd będzie podróżował już po całym świecie. Czy był kosmopolitą? Pewnie nie, skoro jednak wrócił do Polski i do Poznania, choć z powodzeniem mógł robić karierę, gdziekolwiek by zechciał. Ale światowcem był! Fakt, że znał pięć języków, z pewnością mu w tym znakomicie pomógł.

Szkoła życia

Urodzony 14 października 1926 roku, do wybuchu II wojny światowej Conrad zdołał ukończyć tylko szkołę podstawową. Wojna przyspieszyła również jego wejście w dorosłość, musiał iść do pracy, imał się różnych zajęć, w wolnych chwilach uczęszczał na tajne komplety. W 1945 roku był już w sumie dorosłym mężczyzną, matka i siostra potrzebowały wsparcia, również nie było czasu na naukę. Głód wiedzy i uczenia się będzie mu jednak towarzyszył przez wiele kolejnych dekad: czyta, słucha muzyki, ogląda filmy, odwiedza muzea i kościoły wszędzie, dokąd zaprowadzi go taniec – szuka inspiracji dla poszukiwań twórczych. Tymczasem, zaraz po wojnie uczy się podstaw, tańcząc pod okiem polskich choreografów. Potrzeba pójsia Dalej eksploduje w Paryżu, gdy wreszcie zacznie całkiem dobrze zarabiać. I wszystkie pieniądze przeznacza na naukę tego, czego nie miał okazji liznąć w Polsce (tekst obok). Formalne braki w wykształceniu będą potem pewną przeszkodą

przy powołaniu Conrada na szefa Polskiego Teatru Tańca, jednak umiejętności i wiedzy, które zdobył do tego czasu, nikt Mu nie mógł odmówić; a czasem nawet zrozumieć, bo nikt ich w Polsce nie miał.

Kolorowy ptak

Po powrocie z Paryża budził zaciekawienie nie tylko jako tancerz, który spędził pięć lat za żelazną kurtyną i podróżował po świecie. Na szarych peerelowskich ulicach z rzadka można było wtedy zobaczyć auto zachodniej marki, więc jego czerwona simca budziła naprawdę ogromne emocje. Wyróżniał się również kolorowymi strojami, długimi włosami – na ulicach Poznania budził zaciekawienie i sensację. Kiedy otwiera Polski Teatr Tańca – Balet Poznański ma 47 lat, lecz wciąż czuje się młody, wciąż nosi długie włosy, chętnie ubiera się w skóry. Krytycy nazywają go Hieronimem Boschem tańca, polskim Béjartem, Szamanem; Prorok – szepczą uczniowie szkoły baletowej, urzeczeni osobowością swego mistrza i Jego wizją nowego tańca. Niewątpliwie należał wtedy do czołówki polskich artystów teatralnych, o których się mówiło, których kolejne spektakle po prostu trzeba było zobaczyć.

Bez kompromisów

Chadzał własnymi drogami, był nieposłuszny, niepokorny, a nawet krnąbrny. Na zajęcia w studium baletowym przy Operze Poznańskiej uczęszczał w tajemnicy przed matką, a kiedy tańczył już tam w balecie, zdarzało mu się spóźniać na próby, odmawiał współpracy, bywał arogancki wobec przełożonych. Kiedy sam został Szefem, był wymagający, czasem bezwzględny. Nie tolerował pracy na pół gwizdka, patrzyenia na zegarek; żądał od tancerzy bezgranicznego oddania Teatrowi, nie uznawał kompromisów. Krzywo patrzył na zwolnienia lekarskie i macierzyńskie plany tancerek, bo opieka nad dziećmi odrywała je od sztuki. Co najmniej tak samo wymagający był wobec siebie. I taki pozostał również, gdy odszedł z Polskiego Teatru Tańca. Kiedy pod koniec lat 80. robił choreografię do Tanga w Teatrze Polskim w Po-

znaniu przyszedł na próbę i zaproponował, abym na krześle wykonał przewrót w tył – wspominał w rozmowie ze Stefanem Drajewskim, autorem najpełniejszej biografii Conrada, Wojciech Kalinowski, który odtwarzał rolę Edka. – To była ewolucja akrobatyczna, którą on wpisał w charakter naszego tanga z Wujem Eugeniuszem – Sławkiem Pietraszewskim. Byłem przerażony, ale on, zobaczywszy moją minę, wszedł na krzesło i zrobił te ewolucję. (...) A przecież był już emerytem.

M jak miłość

Jak to artysta, był uwielbiany, ubóstwiał Go kobiety. Conrad ożenił się wprawdzie już w 1955 roku z (wtedy tancerką) Teresą Kujawą (potem wybitną choreografką), która pojechała za Nim do Paryża; wróciła jednak sama. Ich małżeństwo się rozpadło, mimo że formalnie trwało jeszcze wiele lat, utrzymywali jednak przyjacielskie i zawodowe kontakty. No bo Conrad nie ukrywał, że fascynowali go również mężczyźni, choć – jak pisze biograf – nigdy się z tym nie obnosił. A jednak zdarzyło się, że – kiedy po raz pierwszy współpracował kompozytorem Eugeniuszem Rudnikiem w 1970 roku – *Od pierwszego dnia mówił do mnie Geneczku. Następnego dnia złożył deklarację o swojej orientacji seksualnej, mówiąc, że chce, abym się tego dowiedział od niego. To jest jakaś kultura. Jakiś styl. Elegancja* – opowiadał po latach Stefanowi Drajewskiemu kompozytor. Ówczśni członkowie zespołu artystycznego Polskiego Teatru Tańca starają się nie komentować słabości Szefa do płci brzydkiej, jednak pamiętają pewną próbę, na którą nowy tancerz przyszedł rano w charakterystycznej kurtce Conrada. I jeszcze jedno refleksja Conrada, którą podzielił się ze swoim biografem: *Tu znalazłem swoje miejsce na ziemi, tu spotkałem swoją miłość, tu czułem się bezpiecznie i u siebie* – mówił o Polskim Teatrze Tańca w 1996 roku. *Miłość niejedno ma imię* – komentuje jedna z byłych tancerek. / red.



Spacer po Ostrowie Tumskim - szczególnie tuż po zmierzchu, gdy słońce znikło właśnie za horyzontem na zachodnim brzegu rzeki, i lekka wilgoć w powietrzu, i jeszcze nie zimno, ale już nie ciepło, bo jesień za pasem - brzmi miło? Że co? Że zależy w jakim towarzystwie? Pełna zgoda. A co powiecie na towarzystwo Mieszka i Dobrawy? Przy odrobinie szczęścia wciąż ich tu możecie spotkać. Jak to mówią? Wystarczy znaleźć się w odpowiednim miejscu i w odpowiednim czasie.

Radek Wysocki

Jeśli byliście tu wieczorem 27 września zeszłego roku, to pewnie się spotkaliśmy. A jeśli nie było Was tutaj, to posłuchajcie...

Genialna lokalizacja

Spotkania z historią zwykle bywają patetyczne, szczególnie gdy obcujemy z nią w miejscach tak bardzo przesiąkniętych symboliką. Pochodzenie, początek, kolebka państwa polskiego. Korzenie. Tożsamość. Źródło. Narodziny wspólnoty. Echa przeszłości. Warstwy pamięci... Tych warstw można tu niemal dotknąć! To może akurat przesada, w muzeach dotykać zwykle nie pozwalają. Ale zobaczyć i owszem, można! W tutejszym Rezerwacie Archeologicznym Genius Loci pokazują wydobyte spod ziemi drobiazgi sprzed tysiąca lat, a wśród nich nie tylko zgubione przez naszych przodków spinki czy koraliki, ale również pozostałości wysokiego na 10 metrów wału obronnego piastowskiego grodu. Głęboko pod brukiem, po którym odbywamy nasz jesienny spacer naprawdę spoczywają materialne fundamenty naszej tożsamości. Koniecznie zajrzyjcie kiedyś do Genius Loci! Koniecznie weźcie ze sobą kogoś, z kim... będzie o czym pogadać. Czas na pierwszą dygresję: Genius loci to po łacinie „duch (opiekun) miejsca”, a w potocznym rozumieniu to unikalna atmosfera i tożsamość jakiegoś miejsca, na którą składa się i jego historia, i architektura, i przyroda, ale również emocje, które się tu budzą lub tu drzemią. Szełowa Rezerwatu Genius Loci (oddział Muzeum Archeologicznego w Poznaniu) Agnieszka Stempin lubi powtarzać anegdotę, jak to kiedyś na pytanie grupy deweloperów odwiedzających Genius Loci, co oznacza nazwa Rezerwatu, ktoś odpowiedział, że „genialna lokalizacja”. Najwyraźniej wiedzieli już o tym pogańscy przodkowie Mieszka I, którzy ulokowali tu przedpiastowski gród prawdopodobnie już w VIII wieku.

Skąd przyptywamy, kim jesteśmy, dokąd płyniemy?

Tymczasem na bruku przed Genius Loci, tuż obok nas wyrastają jak spod ziemi postacie z krwi i kości – performerzy spektaklu „Ki duch tutaj mieszka?”. Wyłaniają się z półmroku jesiennego wieczoru jak duchy. Z niewidocznych gło-

śników sący się głos artystki: *Przyptynęliśmy tu z nurtem rzeki. Nikt nie wie skąd i na jak długo...*

Trudno oprzeć się wrażeniu, że tancerze i tancerki tarzające się po tym bruku w pogańskim rytuale wiedzą coś, i chcą nam powiedzieć coś, czego spory tłumek takich jak my, przypadkowych spacerowiczów się tylko domyśla. Że i oni, i my nie wzięliśmy się tutaj znikąd? Że komuś zawdzięczamy nie tylko fakt, że tu dzisiaj spacerujemy?

W świetle ulicy, którą od strony rzeki domyka potężny gmach XVI-wiecznej Akademii Lubrańskiego, pojawiają się kolejne postacie – wyglądają jak dudziarze. Będą dudzić tutejsze duchy? Etniczne brzmienia piszczałek i towarzyszących im skrzypiec nie tylko kuszą, one wprost żądają, by pójść za tym ich lamentem. Na odchodne słyszymy urywane frazy ostatniej zwrotki pieśni przodków w wykonaniu Olgi Hanslik:

*Ki duch, a może ki diabeł?
Na wyspie tej tutaj mieszka
Nie zawsze Święty był Paweł...
Wciąż żywa, choć martwa Czeszka.*

Czym skorupka nasiąka

Dudziarze i dudy, których syrenie dźwięki przywabiły nas pod Akademię Lubrańskiego rozplynęły się w mroku wieczora – a więc to był tylko pretekst!

Tu kolejna dygresja: ten spektakl to kolejna odsłona międzynarodowego projektu Dancing Histor(y)ies, w ramach którego podobne wydarzenia zrealizowano wcześniej w archeologicznych lokacjach we Włoszech, w Hiszpanii czy Serbii. Kiedy przyszła kolej na Poznań, Ostrów Tumski wydał się – mimo że nie ma tu dzisiaj stricte archeologicznych aktywności – idealny z uwagi na fundamenty polskiej państwowości, które skrywa. No i jednym z kluczowych postulatów projektu było angażowanie przedstawicieli lokalnych wspólnot...

A więc stąd te dzieci tutaj – członkowie poznańskiego chóru Erato – pod południową ścianą Akademii Lubrańskiego. Stąd te stuletnie, roztańczone dziewczęta – seniorki współpracujące z Polskim Teatrem Tańca – w zagłębieniu nadwarciańskiej łąki. Stąd ta sztafeta pokoleń, które rozmawiają ze sobą poprzez ruch i taniec. Jeśli macie uzdolnione

muzyczne dzieci, koniecznie zapiszcie je do jakiegoś chóru, choćby Erato właśnie; trudno wyobrazić sobie lepszą szkołę dyscypliny i twórczej współpracy. A jeśli jesteście na emeryturze, koniecznie pomyślcie, czy aby to nie jest najlepszy moment, żeby zacząć tańczyć – Polski Teatr Tańca jest na seniorów więcej niż otwarty (piszemy o tym więcej w tym numerze TuTu).

Ciarki na grzbiecie to lichy ledwie eufemizm tego co czujemy, kiedy tak tu stoimy i przyglądamy się tańczącym staruszkom, wbici w bruk polifonicznym dialogiem dziecięcych głosów w oratorsyjnym anturazhu. I zadajemy sobie pytanie: czy będzie tego można posłuchać jeszcze raz? Niestety, podobno, nie.

Matka Czeszka mówi Tak

Przed nami trzecia odsłona spektaklu: pod Katedrę wabią nas dźwięki cikliwej żydowskiej melodii. To zaledwie kilkadziesiąt metrów, dwie minuty spaceru, akurat tyle, by pokusić się o kolejną dygresję: gdyby nie współlistnienie z innymi nacjami, to nasz narodowy etos i kulturowe dziedzictwo byłoby jednak uboższe. Choćby ta dumna Katedra na Ostrowie Tumskim, która zawdzięcza swoje fundamenty... Czeszce. Gdyby Dobrawa powiedziała Mieszkowi „nie”, sprawy potoczyłyby się zgoła inaczej, a na pewno wolniej. Tymczasem z głośników sący się miłosna opowieść Dobrawy (w interpretacji Julii Mróz):

*Odnalazłam wśród tych ludzi szczęścia łut
Udała się misyja
I do dzisiaj chwali Boga polski lud
Urodziłam im syna*

*Bolko będzie pierwszym królem im -
Pamiętaj go do dziś,
Choć imiona polskie zmieszał czas:
Marek, Anna, Adam, Grażyna
Franek, Ola, Justyna
Krzysztof, Maria... i Paweł
Wspominają Dobrawę...*

Do tancerki na placu przed Katedrą dołączają uczniowie

i uczennice poznańskiej Szkoły Baletowej. Ostrożna z początku choreografia przeradza się po chwili w taneczny trans. Czyżbyśmy byli świadkami narodzin Wspólnoty? W historycznej rzeczywistości zajmie to nam niestety kilkaset lat, jednak w warstwie symbolicznej – jeśli Dobrawa okazała się spoko dziewczuchą, która umiała znaleźć wspólny język z pogańskimi dziewczętami i przekonująco opowiadała im o nowym Bogu – Tak, jesteśmy świadkami narodzin co najmniej kręgu kulturowego, nie większego póki co jednak, niż ten, który tworzy kamień ciśnięty w wody jeziora. Ani Gall Anonim, ani Wincenty Kadłubek – kiedy pisali swoje kroniki – nie wiedzieli o dziejach pierwszych Piastów więcej niż to, co usłyszeli od kogoś, kto nie był nawet świadkiem tamtych zdarzeń. Nasze najdawniejsze dzieje są zatem w większości historią wyobrażoną, więc ten tu plemienny taniec to wyłącznie artystyczna wizja choreografki. Tymczasem wsłuchajmy się w pienie harfy za naszymi plecami...

Harce na fundamentach

Kościół Najświętszej Marii Panny stoi dziś w miejscu, gdzie ponad tysiąc lat temu wzniesiono dla Mieszka palatium z przylegającą do niego kaplicą, najprawdopodobniej domem modlitwy Dobrawy. Sceną ostatniej odsłony spektaklu są właśnie – wykonane dzisiaj z artystycznego szkła – fundamenty książęcego pałacu. Zanim pojawiają się na nich tancerze, dźwięki harfy milkną na kilka minut, by oddać ciśniętego teatrum we władanie, nomen omen, chórowi starców, choć w innej zupełnie roli niż w klasycznym teatrze. Najpierw jednak dygresja, już ostatnia. Za chwilę seniorzy-amatorzy z Chóru Męskiego Arion zaśpiewają... Rotę. Oryginalne słowa tego wiersza – napisanego przez Marię Konopnicką prawdopodobnie w reakcji na protest kobiet w Poznaniu wobec zaostrenia polityki germanizacyjnej – wprost odnoszą się w pierwszej zwrotce do ziemi przodków i historycznych korzeni polskości. Muzykę do słów wiersza skomponował Feliks Nowowiejski,

który drugą połowę życia spędził w Poznaniu. Wygląda na to, że jesteśmy we właściwym miejscu. Twórcy spektaklu poszli jednak krok dalej – a może zrobili krok w przeszłość? – zmieniając słowa świętej polskiej pieśni. Starsi panowie zaśpiewali jednak tak, jakby występowali przed samym Papieżem (a kiedyś występowali!). Spróbujcie zresztą zanucić je sami, melodię zna chyba każdy. Tańczyć raczej nie wypada.

*W piaskach tej wyspy drzemie duch
Słowiańskich ojców cienie
Spotkać tu możesz – wyteż słuch
I wsłuchaj się w ich pienie*

Tu mieszkał Księcia Mieszka ród...

*Tutaj był Jego gród!
Tutaj był jego gród!*

Tanecznej impresji o Trwaniu i Pamięci – którą zawodowi tancerze i uczniowie poznańskiej szkoły baletowej zakończyli spektakl – towarzyszyły dźwięki celtyckiej harfy, której struny potęrać, związany od kilku lat z Poznaniem Michał Zator, utalentowany muzyk, którego harfę jeszcze z pewnością nie raz usłyszycie. Gdy zapytałem Gemini 3.0 o sens takich projektów, jak ten spektakl na Ostrowie Tumskim, odpisał, że między-narodowy wymiar projektu sprawił, iż *nagle nasza lokalna kolebka stała się częścią europejskiej opowieści o tym, że historia nas nie więzi, ale inspiruje*. Prawda, że piękna puenta w sumie niedługiego spaceru. Człowiek by tego nie wymyślił!

PIŁSUDSKI NA BOSAKA INTYMNY LAMACH STANU W PTT

„Wam kury szczać prowadzać, a nie politykę robić!” – to jedna z łagodniejszych opinii, jakie wygłosił w swoim burzliwym życiu. Marszałek Józef Piłsudski nigdy nie szczędził rodakom cierpkich słów i do dzisiaj cytujemy je z dreszczem emocji. Pamiętamy go przede wszystkim jako surowego wodza w siwym mundurze oraz architekta niepodległości o stalowym spojrzeniu i bezkompromisowym języku. Ale co się dzieje, gdy ten sam człowiek zdejmuje maciejówkę, odkłada szablę i bierze do ręki pióro, by napisać do ukochanej żony: „A ty, Oluś, jak się masz?”. W Polskim Teatrze Tańca postanowiliśmy sprawdzić, co kryje się pod pancerzem Marszałka. Zeszliśmy z historycznych barykad prosto w intymność tańca, by pokazać, że za wielką polityką i radykalnym gestem zawsze stoi człowiek – zmęczony, tęskniący i rozpaczliwie szukający spokoju. Polski Teatr Tańca od lat udowadnia, że ruch nie potrzebuje instrukcji obsługi, bo potrafi „przetłumaczyć” na język ciała niemal każdą sferę rzeczywistości. Nasz warsztat to miejsce, w którym pożywką dla choreografii stają się nie tylko klasyczne mity czy wielka literatura, ale też puls wydarzeń politycznych, skomplikowane traumy społeczne, matematyczne struktury, a nawet ulotne powidoki codzienności czy sama tylko natura, czasem vs kultura. Nigdy nie interesuje nas jednak prosta ilustracja tematu – my go **poddajemy twórczej transformacji**. To, co w tekście jest kropką, w tańcu staje się wyrzutem energii; to, co w historii jest suchym faktem, u nas zyskuje temperaturę i ciężar ciała. Szukamy tego, co niewyraźne: emocjonalnych podtekstów, napięć między słowami i fizycznego echa zdarzeń. Właśnie ta artystyczna ciekawość sprawia, że potrafimy wyjść poza bezpieczne ramy sceny i sięgnąć po materiały tak nieoczywiste jak na przykład muzealne archiwalia. Kiedy w nasze ręce trafiła postać Józefa Piłsudskiego, nie potraktowaliśmy jej jako historycznego ciężaru, lecz jako fascynujący impuls. Marszałek kojarzy się przecież z posagowym spokojem i patosem, my natomiast – z ruchem i abstrakcją. Czy te dwa światy mają jakiś punkt wspólny? Okazuje się, że tak – i to w miejscu, które całkowicie odbraża myślenie o „poważnej” historii. Spektakl „Droga Olu!” to efekt nieoczywistego sojuszu z Muzeum Józefa

Piłsudskiego w Sulejówku. Dostaliśmy do wglądu 106 intymnych, odsłaniających ludzkie słabości listów Marszałka do żony. Naszym zadaniem było sprawić, by te słowa nie osiadły na scenie jako suchy odczyt, ale stały się pulsującym ciałem. Spektakl jest tym bardziej wyjątkowy, że do współpracy zaprosiliśmy uznanych aktorów warszawskich, których twarze publiczność kojarzy z najważniejszych scen dramatycznych oraz popularnych produkcji telewizyjnych. Przemysław Stippa, Magdalena Czerwińska i Weronika Humaj wnoszą do PTT warsztat budowany na filmowych i serialowych planach, ale na naszej scenie muszą stawić czoła zupełnie nowemu wyzwaniu – wejść w bezpośredni dialog z ciałem tancerzy. Jako zespół jesteśmy ich emocjonalnym przedłużeniem, a jednocześnie partnerem, który dopowiada to, czego nie obejmuje słowo. Tam, gdzie w listach pojawia się melancholia, my wnosimy powietrze; tam, gdzie Piłsudski pisze o „zmęczeniu i złośliwości”, my oddajemy to w napięciu mięśni i ciężkim oddechu. Ruch pozwala nam dotknąć tej „lirycznej twarzy” Naczelnika, której nie znajdziemy w podręcznikach. To wyzwanie: jak oddać czułość pytania „a ty, Oluś, jak się masz?” bez popadania w dosłowność. Fizyczność i pot na scenie pozwalają nam zdjąć Marszałka z cokołu. Co więcej, ta opowieść jest tak mocno osadzona w ruchu, że choreografia staje się tu **samodzielnym nośnikiem emocji**. Dzięki temu historia ta dociera do widza wielokanałowo – nawet gdy milkną słowa, ciało kontynuuje opowieść, niosąc jej głębię i znaczenie aż do ostatniego gestu. Koprodukcja ta utwierdza nas w przekonaniu, że jako Polski Teatr Tańca jesteśmy w najlepszym tego słowa znaczeniu teatrem wszytkożernym. Mamy apetyt na tematy nieoczywiste, trudne i pozornie odległe od estetyki tańca. Nie boimy się „zjadać” historii czy literatury, by przetrawić je na język zrozumiały dla widza teatru tańca. Pokazujemy, że potrafimy współpracować z każdą instytucją – od muzeów po fundacje – bo wierzymy, że ruch jest sercem każdej ważnej opowieści o człowieku. / RH

METRYCZKA SPEKTAKLU

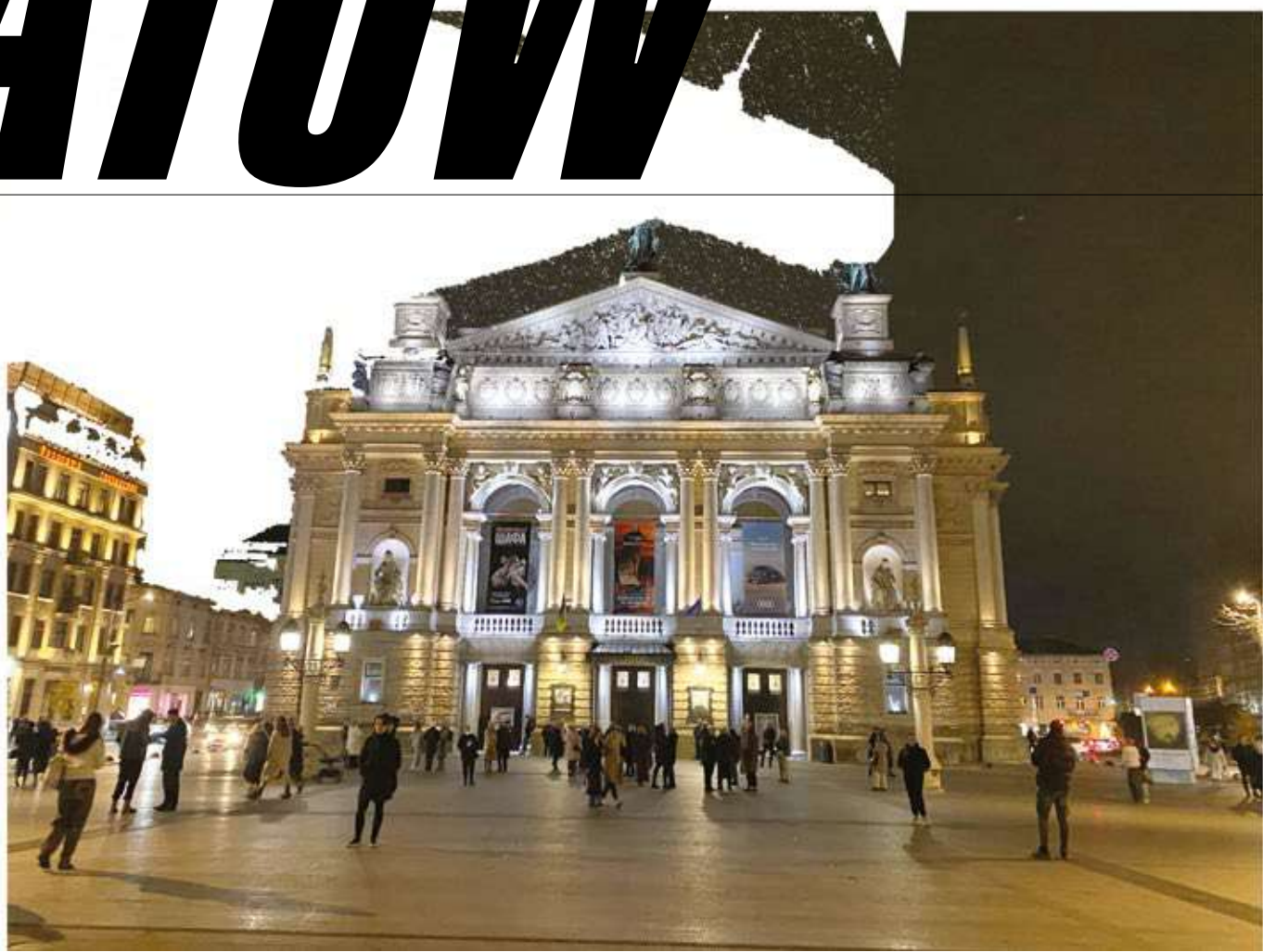
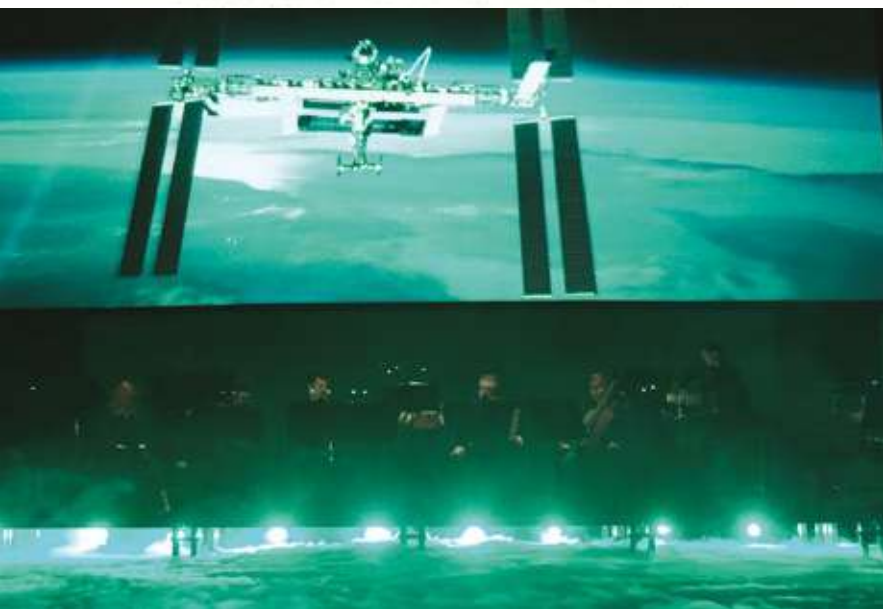
Reżyseria i scenariusz: Tomasz Cyz
Muzyka: Aleksander Dębicz
Kostiumy: Zofia Komasa
Scenografia: Karolina Bramowicz
Reżyseria światła i video: Monika Stolarska, Piotr Bontron
Światła: Michał Stenzel

Obsada premierowa:
Aktorzy: Józef Piłsudski: Przemysław Stippa, Aleksandra Szczerbińska-Piłsudska: Magdalena Czerwińska, Weronika Humaj
Wykonanie partii wokalnych: Dorota Maria Kuźmicka
Tancerze: Józef Piłsudski: Sławomir Juszcak, Mateusz Krzysiak, Luke Lamkin, Aleksandra Szczerbińska-Piłsudska: Alicja Augustynek, Evelyn Blue, Mariola Dubiel, Ewa Krzywicka

Koprodukcja Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku i Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu.



Kiedyś na próbie jeden z kolegów nie mógł wykonać bardzo trudnej ewolucji zaproponowanej przez choreografa. Twierdził, że jest to niemożliwe do zrobienia. Szefer wstał z krzesła i bez żadnej rozgrzewki, nie mając na sobie trykotu, tylko codzienne ubranie, zademonstrował nam tę ewolucję. Nigdy później już nikt z nas nie mówił, że czegoś nie można zatańczyć.



O tym spektaklu można by napisać tak: Polski Teatr Tańca wystąpił na scenie Opery Narodowej we Lwowie ze spektaklem „Solaris”, na podstawie powieści Stanisława Lema. Okazji było kilka: odkładana od czasów pandemii setna rocznica urodzin Lema, 125-lecie Lwowskiej Opery, no i 11 listopada - dzień premiery - rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości. Można by tak napisać, gdyby nie wojna. Spróbujmy inaczej.

Radek Wysocki

To nie była rutynowa współpraca dwóch teatrów, w sumie dwóch narodowych instytucji, bo i Lwowska Opera Narodowa, i Polski Teatr Tańca w Poznaniu to kawał historii. Już w tym momencie zaczynam stąpać po grząskim gruncie, bo przecież mógłbym dodać, że to kawał *polskiej historii*, a – jak Państwo wiecie – Lwów od dawna już nie w Polsce. Tak to właśnie jest, gdy pisze o sztuce w czasach wojny – łatwo nadepnąć na minę. Spróbujmy więc jeszcze inaczej. Tytuł tego tekstu wprowadza Państwa w błąd: niby planujemy podróż do innych galaktyk, a jednak nasi Obcy wcale nie są Znikąd. No i wcale nie są Obcy. Ziemię między (umownie) Uralem a (również umownie) Bugiem zamieszkują od setek lat. I od setek lat próbują udowodnić nie tylko swoim sąsiadom, ale wprost całemu światu, że są Imperium. Problem w tym, że – o ile kulturowo, faktycznie coś nas z nimi łączy – cywilizacyjnie mijamy się od setek lat. Raz z przodu są oni, raz my. A Imperium nie są już od dawna. Jednak tytuł „Wojna światów” jest nie o tym.



Gdyby nie wojna, byłaby to zapewne typowa współpraca dwóch poważnych instytucji kultury: próby tu i tam, wizyty studyjne, wreszcie – w sensownym, z góry uzgodnionym terminie – spotkanie i złożenie wszystkich elementów spektaklu w całość. Próba generalna. Ustawianie świateł. Wielogodzinne techniczne „przeloty”. I w końcu... Premiera. Owacje. Bisy. Lub brak bisów, nie należymy. Plan B był taki, żeby jednak – mimo iż dzień i noc Lwów wsłuchuje się w świst nadlatujących dronów i rakiet – spotkać się wcześniej i przygotować premierę jak należy. Ze względu na zamknięcie przestrzeni powietrznej dla lotnictwa cywilnego, samolotem do Lwowa polecieć jednak nie można. Zostaje pociąg do Przemyśla, stąd na granicę do Medyki. Po drugiej stronie, w Szeginiach można złapać tzw. marszrutkę (bus) albo iść pieszo na pociąg (2 kilometry), ostatecznie zamówić Bolta czy ukraińskiego Uklona, ale to koszty nie dla artystów. A i Lwów już nie ten sam, co przed wojną. I nie pytajcie, przed którą. Przed każdą wojną było lepiej. Mimo że „Wojna światów” kojarzy się Wellsem i obcymi cywilizacjami, to tu dzisiaj we Lwowie fraza ta nabiera dosłownego znaczenia: świat wartości, kultury i humanizmu zderza się ze światem barbarzyńskiej przemocy i pogardy dla życia. Szczególnie, gdy za chwilę na scenie Opery Narodowej odbędzie się premiera „Solaris” – kanonicznej opowieści o nieudanej próbie nawiązania porozumienia z Obcym. A co dopiero z kimś, kogo zna się od stuleci. Z góry przepraszam za patos, ale to naprawdę wymagało *odrobiny koniecznej odwagi*. Pomijając emocje czysto ludzkie, wszystkie warstwy tego spektaklu – choreografia, projekcje wideo i muzyka na żywo – spotkały się ze sobą



METRYCZKA SPEKTAKLU

PREMIERA ŚWIATOWA:
11 listopada 2025, Lwowska Opera Narodowa we Lwowie

POLSKA PREMIERA:
18 grudnia 2025, Polski Teatr Tańca w Poznaniu
Kompozytor – Lubawa Sydorenko / Reżyser/Scenarzysta – Igor Gorzkowski / Dramaturg ruchu – Iwona Pasińska / Reżyser video – Feliks Mamczur / Reżyser dźwięku – Andrzej Brzoska / Reżyser światła – Zofia Krystman / Kostiumograf – Zanna Malecka, Adriana Cygankiewicz / Koordynacja produkcji – Nina Burnevich, Marianna Humetska / Grafika (plakaty premierowe) – Serhiy Horobets

Orkiestra: Adrian Janda – klarnet / Klaudiusz Baran – akordeon / Marianna Humetska – fortepian / Oksana Lytwynenko – wiolonczela / Marianna Bednarska – perkusja / Maksym Bereznyuk – duduk
Sofia Solowij – sopran / Lubawa Sydorenko – elektronika, dyrygent
Wokal: Sofia Solowij - sopran
Aktorzy: Kelvin – Łukasz Lewandowski (audio) / Harey – Agata Łabno (audio) / Archiwum Solaristyki – Janusz Nowicki / Snaut – Andrzej Mastalerz (video)
Tancerze: Kelvin – Sławomir Juszcak / Harey – Ewa Krzywicka oraz lokalni wykonawcy z Poznania: Alina Gołka, Anna Jurewicz i Karolina Grzywacz

dopiero tutaj, na scenie we Lwowie. To nie był brak profesjonalizmu czy brawura. To była jedyna możliwa odpowiedź na wojenną rzeczywistość. A może w tym „złożeniu w locie” tego spektaklu kryje się głęboka metafora lemowskiego konceptu, by spróbować porozumieć się w chaosie i zbudować sens z fragmentów, wierząc, że jednak się uda? Wyobraźcie sobie jeszcze w tym wszystkim inspicjenta: z jednej strony to strażnik artystycznego porządku, który dba o to, żeby każda sekunda spektaklu przebiegła zgodnie ze scenariuszem, a z drugiej strony – jak każdy mieszkaniec Lwowa – jest zrośnięty z aplikacją alarmową i w każdej chwili jest gotów przerwać spektakl, by poprosić widownię o zejście do schronu

To też jest ta „krawędź światów”. Scena Opery Lwowskiej stała się na ten jeden wieczór stacją badawczą zawieszoną nad oceanem, w którym – zamiast plazmy – kłębiła się niepewność jutra. Lemowski problem „kontaktu” z obcą inteligencją zyskał tu przerażająco bliski kontekst: jak porozu-

mieć się w świecie, w którym tworzenie sztuki sąsiaduje z wyciem syren i złowieszczym brzęczeniem dronów? Można dyskutować, czy mamy tu do czynienia ze sztuką na pierwszej linii frontu, choć wobec tych, którzy trzymają karabin to oczywiście nadużycie. A jednak realizacja „Solaris” to historia, która wymyka się standardowym definicjom produkcji teatralnej. W normalnych warunkach uznano by pewnie to wydarzenie za niedopowiedzialne. W warunkach wojny, kiedy logistykę paraliżują zamknięte granice, alarmy i zwykły, ludzki strach, tradycyjny proces twórczy nie ma racji bytu. Trzeba metod partyzanckich. Ten spektakl nie potrzebuje patetycznych komentarzy. Sama historia jego powstania – od rozproszonych prób w kilku miastach, przez brak wspólnych przygotowań, aż po finałowy „montaż” spektaklu na oczach lwowskiej publiczności – jest dostatecznie wymowny. A ta „wojna światów” nie toczy się tylko na sztabowych mapach. To również walka o to, by pojęcie „europejskie

dziedzictwo” nie było pustym frazesem, ale żywą, pulsującą tkanką, która potrafi zregenerować się nawet w czasie mroku. „Solaris” we Lwowie przypomina nam, że choć ocean historii bywa nieprzewidywalny i groźny, to właśnie zdolność tworzenia więzi – nawet tych budowanych w jeden dzień, bez próby – czyni nas ludźmi; w odróżnieniu od Obcych.

A gdzie recenzja? Łamy „TuTu” nie służą krytyce, ale informacji. I – od czasu do czasu – refleksji. Spektakl „Solaris” zagraliśmy miesiąc później na scenie w Poznaniu. W maju tego roku zagramy go również w Chicago, w planach są pokazy w Brukseli, Paryżu i w Rzymie. Może jest to jakiś rodzaj recenzji? Na koniec mała odpowiedź: można go również znaleźć w internecie.



Z choreografką Moniką Błaszczak i dramaturżką Teresą Fazan, które w Polskim Teatrze Tańca pracują nad - no właśnie, jaką? - wersją mickiewiczowskich „Dziadów części II”, której premiera już niebawem, 19 czerwca 2026 roku - rozmawiała Anna Koczorowska.

Anna Koczorowska: Moniko, czy na początek mogłabyś trochę opowiedzieć o tym, co działo się u Ciebie od czasu ostatniej współpracy z Polskim Teatrem Tańca?

Monika Błaszczak: Ostatni raz w Polskim Teatrze Tańca byłam w 2022 roku, ze spektaklem „Święto Wiosny: Preludium”. Jeszcze w tym samym roku miałam rezydencję w Chile, a w kolejnym roku w Gruzji. W 2023 roku dostałam stypendium na studia Performing Studies na New York University. Spędziłam tam rok, to był wspaniały czas. Wybrałam te studia, ponieważ na New York University wykłada André Lepecki, ikona badań nad tańcem. Jego teksty są dla mnie ważnym punktem odniesienia. Dzięki studiom pod okiem André, głębiej weszłam w temat choreografii i widmologii, którymi André się zajmuje. Połączenia między choreografią, duchami i procesami nawiedzania to obszar mojej praktyki twórczej i badawczej, którą mogłam w Nowym Jorku rozwijać.

AKO: Z czasu, który dzieli Twoją ostatnią i dzisiejszą obecność w Polskim Teatrze Tańca, warto chyba wspomnieć o projekcie na pustyni Atakama w Chile, który miał spory rezonans, sama oglądałam Twój performans w internecie...

MB: Na pustyni Atakama miałam możliwość pogłębić moją praktykę Solilokwium, w której interesuje mnie pamięć ciała i miejsca, pamięć indywidualna i międzypokoleniowa oraz to, w jaki sposób przeszłość i przyszłość nawiedzają teraźniejszość. W procesie pracy nad naszymi „Dziadami II”, czerpałam z Solilokwium, wiedzy zdobytej u boku André Lepeckiego i „Dziadów” Mickiewicza. Jeśli chodzi o to, jak pojawił się pomysł na „Dziady II”, to przypomniałam sobie o istnieniu „Dziadów” podczas pisania pracy magisterskiej w Nowym Jorku. Mój mózg eksplodował, połączyły mi się rzeczy z zupełnie różnych obszarów i zobaczyłam „Dziady” z zupełnie nowej perspektywy. Z szokiem odkryłam, że nasz tekst narodowy, fundament naszej tożsamości, to opowieść o ceremonii, na którą zapraszamy duchy, karmimy je, nawiązujemy z nimi relację i słuchamy ich opowieści, rad, przesłań.... To nie przypadkowe i nie bez konsekwencji.

AKO: A wracając jeszcze do projektu na pustyni Atakama...

MB: To rezydencja, która nazywa się La Wayaka Current i tworzy formę dialogu pomiędzy społecznościami rdzen-

nymi a artystami współczesnymi w dobie kryzysu klimatycznego. Pojechałam na tę rezydencję, żeby się uczyć od lokalnej społeczności Likan Antai, zamieszkującej pustynię Atakama i mającej z nią głęboką relację. Gdybym miała ująć to, czego się nauczyłam, w jednym zdaniu, to powiedziałabym, że z Ziemią ma się relację – Ziemia to ciało, które żyje, a nie obojętne, martwe podłoże. Uczyłam się, jak mieć relację z ciałem pustyni opartą na wdzięczności. Codziennie robiłam mikroperformansy w dialogu z pustynią. Eksplorowałam też taki pomysł, że performans może być wydarzeniem, które nie ma sztywnego podziału na aktywną performerkę i bierną widownię, a raczej jest aktem współbycia i współtworzenia.

AKO: Zaczęłyśmy już trochę mówić o „Dziadach”, których premierę przygotowujecie wspólnie w Polskim Teatrze Tańca...

MB: Wspomniałam już, że ten temat zaczęłam rozwijać za granicą, w Londynie, Nowym Jorku, w kontekście kultury zachodniej. Później „Dziady” mnie zaprosiły, by o nich pomyśleć tutaj – w kontekście, z którego faktycznie pochodzę.

AKO: A jak to się stało, że Teresa znalazła się w tym projekcie?

Teresa Fazan: Monika zaprosiła mnie do współpracy dramaturgicznej. Poza tym, że piszę o tańcu i współpracuję z artystkami, choreografkami, studiuję też filozofię, mam zakorzenie w krytyce feministycznej, queerowej, dekolonialnej, interesuje mnie zatem demitologizowanie różnych kwestii, także tych związanych z dramatem, nad którym się pochylamy. Merytorycznie bardzo nam pomaga Łukasz Kozak, który jest historykiem i badaczem folkloru, a także popularyzatorem wiedzy o romantyzmie, Mickiewiczu i upiorach. W swojej książce „Upiór” przygląda się okresowi romantyzmu, Mickiewiczowi i tekstowi „Dziadów” z perspektywy badań regionalnych. „Dziady” znamy jako wybitne dzieło polskiego romantyzmu, ale warto zadać sobie pytanie, czym była wtedy Polska i przyglądać się multietnicznej, multireligijnej istocie dziadów, podkreślając ich wymiar prawosławny. Kozak zauważa, że pogański mit Dziadów to troszeczkę fantazja na temat tego, czym one były, a były bardzo silnie związane z religijnością, która była wymieszana, nieortodoksyjna. Myślę, że dzięki jego wskazówkom mamy lepszy dostęp do „ontologii upiора”: rozumienia tego, kim jest duch, wampir czy upiórzyca, martwica – istnieje bardzo wiele tych określeń. Dodatkowo interesuje nas oglądanie tej narracji przez soczewkę współczesną, przyglądanie się temu rytuałowi jako czemuś, co było robione przez ludzi dla ludzi, co było formą pracy z pamięcią, z przeszłością, ale też terażniejszością wspólnoty.

AKO: A co w tym momencie, na tym etapie tworzenia, o Waszej koncepcji „Dziadów” możemy powiedzieć na pewno?

TF: Na pewno możemy powiedzieć, że dość wiernie podchodzimy do tekstu, czyli właśnie drugiej części „Dziadów”. Inspirujemy się też „Upiorem”, wierszem-wstępem do „Dziadów części II”. Pojawiają się u nas wszystkie postaci Mickiewicza właśnie, wszystkie mickiewiczowskie duszyczki czyśćcowe, ale traktujemy je jak „żywych” – chcemy zrozumieć motywację tych postaci, uwspółcześnić je. Przykładowo wykorzystujemy naszą feministyczną wrażliwość, by przyjrzeć się postaci Zosi inaczej, niż zrobił to sam Mickiewicz. Ważna jest dla nas także multimedialność i rytualność, którą chcemy potraktować jako zaproszenie.

AKO: Rytualność w sensie, że publiczność będzie mogła uczestniczyć w tym, co się wydarzy na scenie?

MB: Nasze „Dziady II” będą ceremonią, do którego udziału zaprosimy widzów. Jeszcze nie chcemy niczego konkretnego zdradzić, ale na pewno interesuje nas sytuacja, w której uczestnicy i uczestniczki tego wydarzenia mogą je z nami współtworzyć. Oczywiście nie jesteśmy pierwszymi, które zastanawiają się nad rolą osób przychodzących na spektakl i eksperymentują z tym, co jest możliwe w relacji widownia-scena. Budujemy naszą propozycję w relacji do tej spuścizny i linii osób twórczych, które eksperymentowały w tym obszarze.

TF: Ważna jest w tym kontekście rola wspaniałej artystki Eweliny Węgiel, która tworzy dla nas obiekt scenograficzny i która wspiera nas w budowaniu przestrzeni dla rytuału. Próbuje połączyć tu nieco sprzeczne jakości – pierwszą jest zdarzeniowość, a drugą ciągłość; to, że wspólnota wytwarza rzeczywistość, w której funkcjonuje i że to ma wymiar materialny. Z feministycznych podejść interesuje nas krzątałnictwo, stwarzanie świata, codzienność, która pozwala funkcjonować, związana także z pracą tancerzy i tancerek, bardzo fizyczna, zakorzeniona w ciele, powtarzalności gestów. Istnieje kontrast między przestrzenią rytuału a przestrzenią codzienności, a jednocześnie jedno nie istnieje bez drugiego. Rytuał też potrzebuje ciągłości, powtarzalności – jest jak niedziela, jest comiesięczny, doroczny. Interesuje nas, jak to możemy ująć w spektaklu, który trwa godzinę czy półtorej, jest grany i odtwarzany. Struktura materialna i video, które tworzy Ewelina, będą ważnymi elementami tego stwarzania świata. Wątek obecności widowni jest dla nas wyzwaniem, bo to jest otwieranie się na inność, którą widz wnosi i która jest niekontrolowana...

MB: Tak, i też nie podchodzimy do tego w taki naiwny sposób, że chcemy, żeby widzowie byli zaangażowani w ten sam sposób co tancerki i tancerze. Nie o to nam chodzi. Tancerze spędzają z nami trzy miesiące i przechodzimy wspólnie ogromny proces, a widz po prostu przychodzi na spektakl pewnego wieczoru. Podchodzimy do tego w taki sposób, że każdy ma inną rolę w sytuacji, którą kreujemy: tancerka ma inną rolę niż widz, a choreografka ma inną rolę niż scenografka. Widzowie będą mieli dużo sprawczości i przestrzeni do własnych decyzji, które realnie wpływają na rozwój ceremonii

AKO: Jeśli mówimy o Mickiewicz, to wypada zapytać, co ze słowem, poezją?

TF: Próby zaczynałyśmy od czytania i prawdopodobnie jakiś tekst mówiony przez tancerzy pojawi się w spektaklu. Bardzo ciekawe było dla nas to, że ponieważ zespół jest międzynarodowy, czytałyśmy Mickiewicza po angielsku. Było dla mnie wielkim przeżyciem usłyszeć te wydrukowa-

ne do naszych mózgów w szkole frazy „ciemno wszędzie, głucho wszędzie” wypowiedziane w innym języku. Te słowa, które są już archaiczne w języku polskim, nagle stają się zupełnie obcymi słowami. Musiałyśmy z tancerkami i tancerzami przejść dwa razy przez tekst i on dzięki temu zaistniał dla nas w nowym świetle. Będziemy jeszcze czytać po polsku, bo praca nad tworzeniem postaci w tym spektaklu jest związana z czytaniem tekstu. Jest też parę fraz, które na pewno chcemy, żeby się pojawiły, choć jeszcze nie wiemy, czy wypowiedziane, czy zapisane. Tekst „Dziadów” nam towarzyszy, ale nie jesteśmy przywiązane do tego, by wybrzmiał w całości. Priorytetem jest dla nas gest ciała...

MB: Chcemy opowiedzieć tę historię ciałem, ruchem, tańcem, to jest dla nas na pierwszym planie. Chcemy też udowodnić, że taniec jest w stanie podejmować wyzwania inscenizacyjne takie jak „Dziady”, że nie są one zarezerwowane dla teatru. Dodam jeszcze myśl o prowadzeniu tego procesu w ciągłym tłumaczeniu - wydaje mi się to ciekawe w kontekście spotkań różnych kontekstów i przyglądania się wielokulturowości samych „Dziadów” i Mickiewicza. Mamy międzynarodowy zespół, a ja sama odkrywałam „Dziady” na nowo z dystansu – w Stanach Zjednoczonych, Chile, Anglii... W procesie pracy nad naszymi „Dziadami II” ciągle zahaczamy o inne niż polskie miejsca i konteksty językowe i kulturowe. W zespole mamy Momoko (Momoko Den, tancerka PTT, przyp. red.), która jest z Japonii – u nas w spektaklu będzie Rózią, czyli jednym z aniołków, dusz dziecięcych. Pracujemy też z emocjami, osobistymi historiami tancerzy, tancerek i dla nas jest bardzo ciekawe, co oni wnoszą. Na przykład Luke (Luke Lamkin, tancerz PTT, przyp. red.) będzie jej braciśkiem, czyli nagle mamy spotkanie chłopaka z Wielkiej Brytanii i dziewczyny z Japonii, którzy w spektaklu występują jako rodzeństwo...

TF: No i wyzwaniem jest przy okazji wyjaśnienie im „Dziadów” – bo co obcokrajowcy w ogóle sobie myślą, czytając te teksty? My trochę nie umiemy wyzerować swojego oglądu Mickiewicza. Próba zobaczenia go oczami kogoś zupełnie z zewnątrz jest bardzo ciekawym doświadczeniem. Uświadamiam sobie, że nic w tekście „Dziadów” nie jest do końca oczywiste. Ani społeczność, która tam funkcjonuje, ani te duchy czy dusze, które są jakimiś typami ludzkimi i reprezentują określone grupy społeczne, ani to, jak one są przekładane na współczesny świat, w którym się spotykamy. Kim byłyby te dusze dziś? Łukasz nam opowiadał o teologii prawosławnej, w której czyściec nie jest miejscem, ale raczej stanem duszy, albo takim momentem życia człowieka, w którym jest się uwięzionym Pomiędzy – że trzeba jeszcze coś zrobić, zanim się odejdzie. Rozmawiamy też o tym, czy jeżeli ten rytuał jest robiony przez żywych, to czy jest robiony przez żywych dla umarłych, czy przez żywych dla żywych – może to my nie możemy się z czymś pożegnać? Wydaje mi się, że jest to pytanie ważne również dla widza.

AKO: Z tego, jak pamiętam dziady w „Dziadach” to rytuał organizowany dla tych dusz, które zmagają ze stanem „bycia pomiędzy światami”, aby im pomóc odejść?

TF: To też ważne pytanie: w co my wierzymy? Ja na przykład jestem niewierząca, więc kiedy zadaję sobie te pytania, myślę bardziej docześnie: dlaczego my, w dużo bardziej świeckim społeczeństwie, potrzebujemy dialogu z przeszłością? Abstrahując od naszej duchowości, „Dziady” są szansą pogłębionego myślenia o terażniejszości jako złożeniu przeszłości i przyszłości. Przy okazji rozmawiamy też o innych tekstach kultury, w których podobne wątki się pojawiają: o „Chłopach” i o „Weselu”, o połączeniu postaci Zosi i Jagny, w kontekście filmowej adaptacji „Chłopów”, gdzie taniec i społeczność to wątki bardzo ważne. No i „Wesele”! Choćby adaptacja Wajdy, to jak spotyka się z „Dziadami” w myśleniu o prześladowających nas duchach i chochołach, poprzez wątki polskości, tożsamości, rewolucji, zmiany, uwolnienia się od determinacji historycznej, przeszłości, przyszłości, społeczności, relacji klasowych, w kontekście naszej polskiej tradycji.

MB: W trakcie procesu, w styczniu zmarł mój ukochany Dziadek Bronisław Żurawiecki, działacz gorzowskiego NSZZ „Solidarność”. Moja żaloba po nim stała się w naturalny sposób częścią procesu twórczego. Chciałabym więc poświęcić ten spektakl jemu, bo zawsze dedykuję komuś swoje prace.

TF: I to jest znowu próba nawiązania relacyjności, odnowienia komunikacji, która zostaje przerwana przez śmierć, a rytuał staje się formą jej podtrzymania. To nie jest tylko o mnie i tylko o tej osobie, ale o tym, co jest możliwe Pomiędzy. Myślę, że sztuka jest też o stwarzaniu form komunikacji tam, gdzie ich nie ma – jakie one mogą być, jak sobie je możemy wyobrażać?

AKO: Czy możecie jeszcze przedstawić zespół realizacyjny?

TF: Wspominałam już o historyku Łukaszu Kozaku, którego Monika zaprosiła do współpracy ze względu na jego upiorologiczne, demonologiczne zainteresowania. Łukasz prowokował nas do zadawania pytań na temat „ontologii upiора”, otworzył nas na lekturę podań i bajek o tanecznicach i czarownicach. No i uświadomił nam, że jest bardzo

ciekawa zależność pomiędzy wieszczem a upiorem – że to jest właściwie ta sama postać, dziwny członek społeczności, który „wie”, zna przeszłość i przyszłość, ale ta wiedza sprawia, że przy okazji zagraża społeczności...

MB: Ale może też jej pomagać...

TF: Zmieniać pogodę, zabijać krowy, kraść kury i jajka, taka postać z marginesu, na granicy normy.

MB: Scenografię przygotowuje Ewelina Węgiel, artystka interdyscyplinarna, która działa w różnych obszarach, m. in. wideo i scenografii, tworzy obiekty, rzeźby, a także procesy z różnymi społecznościami. Pracuje w obrębie szeroko pojętych sztuk wizualnych.

TF: Dla nas istotne jest, że pracuje z materiałami z drugiego obiegu, stosuje dużo materiałów organicznych, interesuje się glebą, ziemią, co jest dla nas ważne przez wątki związane z kompostowaniem ciała, pamięcią miejsca. A kostiumy robi Tomasz Armada...

MB: Tomasz Armada jest uznaną, wyjątkową marką modową. Tomek w 2021 roku został uznany przez amerykański „Vogue” za jednego z najciekawszych projektantów na świecie. Pracuje nie tylko w świecie mody, ale też tworzy kostiumy do spektakli i różnych projektów artystycznych. Podobnie jak Ewelina pracuje z materiałami z drugiego obiegu. W genialny sposób zadaje pytania o polską tożsamość przez ubrania. Tomek łączy modę i biznes, jest wykładowcą akademickim...

TF: Popularyzuje „zrównoważony rozwój” w modzie...

MB: Muzyka – Julek Ploski.

TF: To młody, rozchwytywany producent muzyczny. Klimatycznie pasował nam bardzo do „Dziadów II”. Tworzy muzykę elektroniczną, eksperymentalną, chętnie używa form ludycznych i jest otwarty na interpretowanie istniejących utworów lokalnych. Myślę, że będzie proponował nam rzeczy bliskie naszej chęci uwspółcześnienia i rytualności.

MB: Muzyka, którą stworzy, stworzy środowisko dźwiękowe dla naszej ceremonii. Jeszcze nie dotarliśmy do muzyki w procesie, ale zdradzimy, że myślimy też o zrobieniu imprezy towarzyszącej premierze.

AKO: To powiedzcie jeszcze na koniec, co po „Dziadach”?

MB: Na pewno zaczynamy zastanawiać się nad kolejnymi częściami... Na próbach spekulujemy na temat postaci i ich dalszych losów... Ale to jeszcze przed nami.

TF: Ja mam doktorat do skończenia, na późne lato planuję projekt z Weroniką Pelczyńską w Warszawie w Pawilonie Tańca i Innych Sztuk Performatywnych.

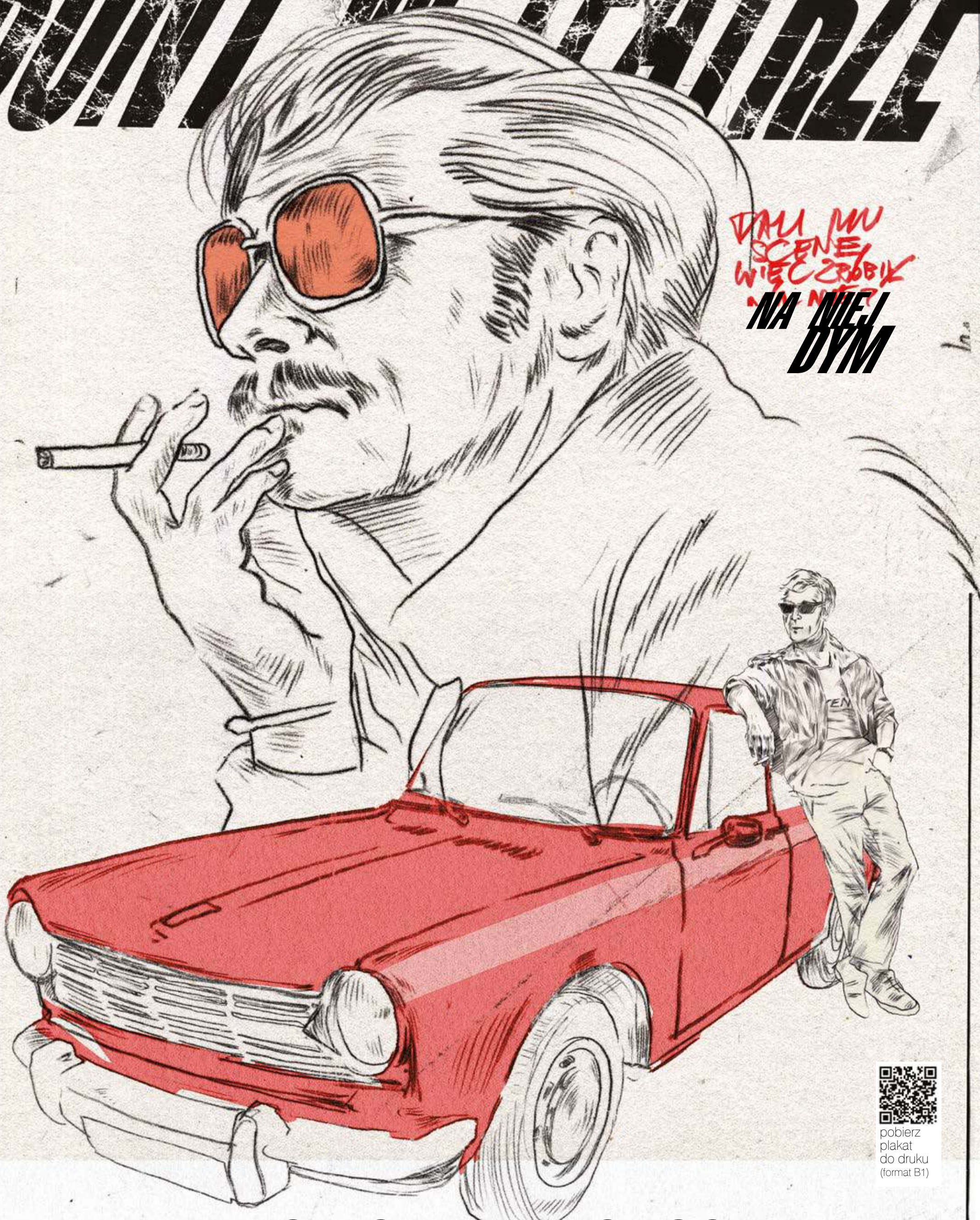
MB: Od ubiegłego roku prowadzę swoją kompanię taneczną Monika’s Dance World. Obecnie podróżujemy z naszym pierwszym spektaklem „Glina” – będziemy go pokazywać w maju w Warszawie, a w czerwcu w Gruzji. Mam też kilka nadchodzących projektów na przyszły rok, w których występuję jako tancerka. Powoli też myślę o nowej produkcji dla naszej kompanii. Chodzi za mną wątek miłości, bo niedawno się zaręczyłam – to też duży projekt na przyszły rok i może też dobry moment w moim życiu, by przyjrzeć się „Weselu”.

Monika Błaszczak jest polsko-łemkowską tancerką i choreografką. Jej prace prezentowane były w Europie, Azji, Ameryce Południowej i Północnej, w takich instytucjach jak m.in. Tate Modern, Victoria and Albert Museum, The Place, Laban Theatre, South London Gallery, Polskim Teatrze Tańca, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz oraz The Barbican Centre. Jest absolwentką New York University Tisch School of the Arts i Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance w Londynie. Ukończyła Ogólnokształcącą Szkołę Baletową w Poznaniu. Od 2018 roku rozwija autorską praktykę ruchową i długoterminowy projekt choreograficzny Solilokwium. Warsztaty praktyki Solilokwium odbyły się m.in. na University of Chicago, WADE w Nowym Jorku, Independent Dance w Londynie, Galerie Molitor w Berlinie.

Teresa Fazan (ona/jej) – autorka tekstów, badaczka, redaktorka, dramaturżka, producentka. Absolwentka Gender Studies (Uniwersytet Środkowoeuropejski w Wiedniu) i Filozofii (Uniwersytet Warszawski). Jako dramaturżka współpracowała m.in. z Martą Ziółek, Jackie Rydz, Aną Szopą, Weroniką Pelczyńską, Klaudią Szott i kolektywem PL_ur. Publikowała m.in. w „Dialogu”, „Didaskaliach”, „Teatrze” czy na dwutygodnik.com. Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Redaktorka „Machiny Myśli”, internetowego magazynu filozoficznego.

BYŁ W TĘDRA

DAŁ MU
SCENĘ
WIĘC ZROBIŁ
NA NIEJ
DYM



pobierz
plakat
do druku
(format B1)

WYRZUCIŁ POINTY PRZÉZ OKNO SIMKI
NAWET NIE SPOJRZAŁ W LUSTERKO



POLSKI TEATR TAŃCA



TAŃCOWAŁY DWA GŁUPTAKI (NIEBIESKONOGIE)

Taniec uznawany jest za drugie po mowie podstawowe medium porozumiewania się ludzi, za formę międzyludzkiej komunikacji niewerbalnej nazywanej językiem ciała (body language). Zanim wynaleziono pismo, to właśnie taniec był ważnym elementem przekazywania historii pomiędzy pokoleniami. Znany od paleolitu zespół zjawisk ruchowych jest więc gatunkowo-specyficzną zdolnością człowieka i nierozzerwalną częścią jego natury. Trudno zgodzić się z tezą, że tańczy tylko człowiek, niemniej jednak nie można odebrać ludziom dominującej roli w tworzeniu wysoce abstrakcyjnej sztuki tanecznej.

Joanna Ziomek

Taniec zwierząt jest narzędziem komunikacji niewerbalnej pomiędzy osobnikami, rodzajem rozmowy, która zawiera ważny przekaz, od niego zależy funkcjonowanie i los jednostki, grupy, gatunku czy wręcz całych ich zespołów. Spełnia istotną rolę w będącej w ciągłym ruchu „sieci życia”. W procesie komunikacji niewerbalnej nadawca posługuje się specjalnie opracowanymi sygnałami lub popisami w celu zmodyfikowania zachowania odbiorcy. Tworzą je celowy ruch ciała, rytm i rysunek, a także gest, pozy i mimika, czyli wszystkie komponenty charakterystyczne dla tańca. Zbadano, że do wytworzenia czytelnej informacji potrzebna jest integracja wzorców przestrzennych, rytmu, synchronizacji bodźców i koordynacji całego ciała. Ponadto potwierdzono, że procesy te kontrolowane są przez ośrodki znajdujące się w różnych częściach mózgu, co świadczy o ich znacznej złożoności.

Taniec wokół stołu

Znanych jest wiele fascynujących przykładów w świecie zwierząt obrazujących jak wiele funkcji biologicznych spełnia taniec. Jeden z nich to „taniec pszczół” – jedyny, oprócz ludzkiego języka, znany dwuklasowy system znaków informujący o źródłach pokarmu. Pszczoły miodne komunikują lokalizację zasobów pokarmowych poprzez ruchy ciała, kreśląc koła, ósemki, potrząsając odwłokiem na boki. Zbadanie, że tańce pszczół niosą informacje przestrzenne, było jednym z głównych odkryć biologii behawioralnej. Równie ważne było stwierdzenie, że pszczelim tańcom towarzyszy dźwięk. Bezdźwięczne tańce nie niosą żadnych informacji, podobnie same dźwięki. Nie można zakwestionować w tym przypadku użycia określenia „taniec”, ponieważ występują tu ważne jego składniki – ruch, dźwięk i rytm. Taniec odpowiada również za komunikację wewnątrz- i międzygatunkową. Szympansi „deszczowy taniec” połączony z bębnieniem gałęziami w pnie drzew, z klaskaniem, pohukiwaniem i przytupywaniem nogą jest przykładem

integracji i przynależności do grupy w obrębie tego samego gatunku. Wiele gatunków socjalnych ssaków drapieżnych podczas organizacji polowania wykorzystuje niezwykle skomplikowany system znaków, ułatwiający zintegrowanie grupy, aby uzyskać zamierzony efekt. Natomiast „taniec czyszczący” ryb to forma porozumiewania międzygatunkowego znana u wargatka sanitarnika, pozwalająca na czyszczenie z pasożytów i resztek jedzenia różnych części ciała rekinów, muren czy strzępieli bez narażania swojego życia. Biolog określi ten związek jako symbiozę czyszczącą, niespecjalistę zachwyci jednak gracja płetw i choreografia odważnego tancerza. Warto tu też wspomnieć o aspidoncie szablodziemnym, który wykorzystuje podobieństwo morfologiczne do wargatków i naśladuje ich taniec w celach oszukiwania potencjalnej ofiary, której wyrzywa fragmenty płetw lub ciała. Strategie zdobywania pokarmu z demonstrowaniem tego samego „tańca” są zatem bardzo różne, niosąc ukojenie lub ból u odbiorcy.

Przykładem komunikacji z użyciem języka ciała są również ludzkie interakcje ze zwierzętami, w szczególności tymi gatunkami, które w procesie udomowienia wytworzyły sposoby niewerbalnej komunikacji przeznaczonej wyłącznie dla więzi z człowiekiem. Te zdolności wykorzystywane są w kontaktach z domowymi pupilami w życiu codziennym, a także prezentowane w psim sporcie zwanym psim tańcem (dog dancing), popularnym na świecie od lat 80. XX wieku. W rytm muzyki pies i jego właściciel prezentują doskonałą harmonię między sobą, tak istotną w tańcu.

Dirty dancing

Taniec odgrywa bardzo ważną rolę w procesie doboru płciowego. Karol Darwin pierwszy stwierdził, że zarówno taniec, jak i muzyka mogą ewoluować jako przejaw zachowań godowych. Całe królestwo zwierząt, poczynsz od zwierząt bezkręgowych a kończąc na kręgowcach, tańczy, aby zdobyć terytorium rozrodcze, konkurować o sa-

micę, zwabić samicę lub zaprezentować najlepsze walory, zintegrować zachowania godowe czy odświeżyć związki między partnerami. Pajaki skakuny wykorzystują taniec, pozy i dźwięk zarówno podczas rytualnych walk samców, jak i podczas zalotów, aby nie być zjedzonym przez samicę po kopulacji. Samce traszek wykonują przed samicami skomplikowany taniec godowy, aby zachęcić je do przejęcia złożonych na dnie zbiornika wodnego spermatoforów (specjalnych pakietów rozrodczych). Podobny cel ma taniec skorpionów, porównywany do tańca flamenco, podczas którego samiec kontroluje samicę, aby nie ugodziła go śmiertelnościm kolcem jadowym. Samiec i samica południowoamerykańskiej ryby smuklenia pryskacza, składając ikrę na liściach nadbrzeżnych roślin, muszą idealnie skoordynować wspólny wyskok z wody, aby biologiczna funkcja powstania nowego życia mogła się dokonać. Wyjątkowo spektakularne przykłady „tańców godowych” obserwujemy wśród ptaków. Słynne są tańce australijskich cudowronków (ptaków rajszych), w naszej szerokości geograficznej toki batalionów, głuszców, cietrzewi czy zaloty łabędzi. Rytuały walki pomiędzy samcami, tworzenie więzi z samicami przebiegają według określonych reguł, których tancerze muszą przestrzegać. Mimo pewnych podobieństw w zachowaniu ptaków, toki różnią się od zalotów. W zalotach bierze udział tylko para ptaków, które już połączyły się w stały związek i zadaniem tańca jest synchronizacja zachowań płciowych, a nie dobór w pary. Tańce godowe łabędzi, perkozów zaczynają się nawiązaniem kontaktu wzrokowego obu partnerów, następnie ukłonem, układem choreograficznym kończącym się figurą, gdzie ptaki przyciskają się do siebie piersiami, stojąc pionowo na wodzie lub wspólnym spektakularnym biegiem po wodzie jak u perkoza wielkiego. Wyjątkowa jest choreografia taneczna żurawi, u których tańczą młode i dorosłe osobniki. U tych socjalnych, rodzinnych ptaków taniec pozwala osiągnąć różne cele. Młode ptaki tańczą dla uzyskania tężyzny fizycznej

i wejścia w życie społeczne, samotne osobniki dorosłe, aby oczarować wybrankę, stałe pary dla potwierdzenia właściwego wyboru. Używanie rekwiizytów (gałązek, źdźbeł trawy) uzupełnia obraz prezentacji tych społecznych ptaków. Podczas popisów godowych samica wybiera uczciwe sygnały świadczące o jakości genetycznej samców. Taniec jest jednym z ważnych elementów wpływających na wybór u wielu gatunków. Samica skakuna jest prawdopodobnie w stanie ocenić „jakość” zalotnika na podstawie polimodalnej komunikacji: jakości tańca i prezentacji, a także siły i amplitudy emitowanych przez niego dźwięków. Byk łosia przyciągnie do tańca kłepę tylko wtedy, kiedy pozytywnie oceni ona rozmiary jego poroża, jakość zapachu i głosu, po tym jak samiec pozami lub walką odstraszy konkurenta. Oceniane są również zrytualizowane walki samców, jak u grzechotnika czy bataliona, gdzie samice obserwują „tańce”, wybierając zwycięzcę tych popisów.

Taniec na tańcach

Taniec, rytuały i ceremonie zwierząt są czynnościami wykonywanymi w zasadzie według niezmiennego schematu. Większość z nich ma charakter genetycznie zaprogramowanych i dziedzicznie przekazywanych popisów. Sekwencje póż, ruchów, wokalizacji wyzwalane są określonymi bodźcami zewnętrznymi i zależą od poziomu motywacji. Zapobiegają one przemocy podczas godów. Człowiek w tym względzie ma swój niechlubny udział. Dotyczy to prowadzonej przez niego selekcji hodowlanej, której celem jest najczęściej zmiana cech, np. u drobiu uzyskanie szybkiego wzrostu. Dowiedziono, że prowadzi to do zatarcia programu zalotów i tym samym uniemożliwia prawidłowe interakcje międzypłciowe, podczas których kogut zabija

kurę tylko dlatego, że nieprawidłowy przebieg tańca koguta nie wyzwała właściwej reakcji kury związanej z gotowością do zapłodnienia. Najwyraźniej istnieje związek pomiędzy genami odpowiedzialnymi za cechy morfologiczne a zachowaniami godowymi. Ingerencja w wykształcone w toku ewolucji zjawiska, brak możliwości pełnej kontroli dokonywanych zmian oraz niezrozumienie mechanizmów ich działania prowadzi najczęściej do negatywnych następstw. W wolnej przyrodzie błędy pojawiające się w schemacie komunikacji międzypłciowej miałyby istotny wpływ na wymieranie gatunku, ponieważ istnienie każdego gatunku zależy od jego potencjału rozrodczego.

W zdrowym ciele

Doskonalenie kondycji czy sprawności ruchowej to kolejna funkcja tańca. U młodych chomików obserwuje się spontaniczne wysokie wysoki i przy tym wstrząsanie się. W etologii takie zachowanie nazywane jest „szalonym tańcem” (franz dance). Występuje on również u innych młodych ssaków: saren, borsuków, królików i łasic. Nie należy zapominać, że taniec w biologicznym przekazie niesie również silny ładunek emocjonalny, zarówno w pozytywnym, jak i negatywnym wymiarze. Nieodłącznymi elementami tańca jest również piękno i harmonia. Schematy zachowania zwierząt mogą stracić swoje pierwotne, przede wszystkim fizjologiczne funkcje, stając się zachowaniami czysto symbolicznymi. Nasuwa się więc pytanie, jak dalece zwierzęta są w stanie indywidualnie modyfikować stałe wzorce ruchowe i czy potrafią być kreatywne? Przykłady tańca w królestwie zwierząt można by mnożyć, ponieważ jest on integralną częścią Natury. Wszystkie one pokazują wielowymiarowość i wielofunkcyjność tań-

ca. Zwierzę, kiedy „tańczy”, przekazuje różne informacje, komunikuje się z osobnikami swojego gatunku, pomiędzy płciami, pomiędzy osobnikami różnych gatunków, dokonuje wyboru partnera płciowego, przekazuje geny, zdobywa terytorium i doskonali kondycję. Te funkcje biologiczne i symboliczne dotyczą również Homo sapiens, jednego z gatunków sklasyfikowanych na szczycie królestwa zwierząt. Uzasadnione jest zatem stwierdzenie – zarówno w przypadku człowieka, jak i każdego innego gatunku – „Tańczę, więc jestem”.

Joanna Ziomek – dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracownik Zakładu Zoologii Systematycznej, Wydziału Biologii od 1985 roku; zoolog. Autorka licznych artykułów w czasopismach naukowych, popularnych z zakresu zoogeografii, biologii, ekologii, behawioru oraz ochrony ssaków. Członek International Hamster Work Group, Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Polskiego Towarzystwa Zoologicznego. Nominowana w 2020 roku w plebiscycie „Głosu Wielkopolskiego” na Osobowość Roku w kategorii „Nauka” za walkę o ocalenie chomika europejskiego. Związana również z tańcem. W latach 1983–1996 wielokrotna Wice-mistrzyni Polski w tańcach latynoamerykańskich i 10 tańcach Amatorów i Zawodowców, półfinalistka Mistrzostw Świata Zawodowców w kategorii „Show”. Instruktor tańca sportowego. Sędzia Polskiego Towarzystwa Tanecznego, World Dance Council, World Para Dance Sport. Prezes Okręgu Wielkopolskiego Polskiego Towarzystwa Tanecznego.

ORGIA OBRAZÓW



@polandatexpo / fot. Adrian Stykowski/PAIH



Kiedy w czasie pandemii w poznańskim zoo robiliśmy zdjęcia do tego albumu, tancerki i tancerze mieli na sobie stroje baletowe, które z odległości kilkudziesięciu metrów są dla ludzkiego oka niewidoczne. Do sekretariatu zoo i na policję dzwonili zgorzeleni mieszkańcy, że po ogrodzie biegają goli młodzi ludzie, a nawet kąpią się nago z fokami.

Relacje Polskiego Teatru Tańca (PTT) ze zwierzętami są organiczne i bezgraniczne. Wielu z nas, pracowników i artystów Teatru ze zwierzętami mieszka. Są członkami naszych rodzin. Opiekujemy się nimi i kochamy na dobre i złe. Te historie mają czasem romantyczny początek i zwykle mają tragiczny niestety koniec, ale bywa i na odwrót. Nic dziwnego, że zwierzęta są od lat naszą wizytówką i bywają obecne w naszych poszukiwaniach twórczych. Odpryski tych poszukiwań mieliśmy zaszczyt pokazać światu na zeszłorocznej Światowej Wystawie EXPO 2025 w Osace. Koncept albumu *Historie naturalne* dojrzał w naszych teatralnych sercach kilka lat, a zmaterializował się w 2020 roku podczas pandemii. Pomysł wydaje się banalny: zestawienie czy nawet zderzenie ze sobą fotografie ludzi i zwierząt. Z jednej strony tancerki i tancerze PTT, a z drugiej – mieszkańcy ogrodu zoologicznego w Poznaniu. Łapy i dłonie. Kopyta i stopy. Włosy i futra. Twarze i pyski. Sylwetki. Pozy. Gody. Granice podobieństwa są bardziej płynne, niż chcielibyśmy przyznać. Niektóre zestawienia bawią, inne zastanawiają, a jeszcze inne peszą. Tak czy inaczej widać, że sporo nas łączy: anatomia, cielesność, mobilność, oddech, zachowania społeczne. No i emocje. Istotną częścią albumu są również eseje autorstwa specjalistów różnych dziedzin, z których jeden – o tańcu zwierząt – publikujemy obok.

Odważna książka. Jaką radość sprawia przeglądanie tej or-

gii obrazów – napisali członkowie jury konkursu Best Book Design from all over the World, przyznając albumowi „Historie naturalne” Brązowy Medal. – *Czarno-białe, znakomicie wydrukowane zestawienia, a raczej kompozycje fotograficzne, zapraszają widza do dobrowolnego, bardzo długiego spaceru po zoo.*

Album zdobył również Złoty Medal w kategorii „katalogi artystyczne” w konkursie European Design Awards 2021 oraz kilka wyróżnień w krajowym 61. konkursie Najpiękniejsze Książki Roku 2020.

Wystawa *Historie naturalne*, którą pokazaliśmy w ramach promocji Województwa Wielkopolskiego na EXPO 2025 w Osace, podąża tym samym tropem co album: ukazuje nierozłączność ludzkiej tożsamości i zwierzęcej natury. Co ciekawe, te portrety to odwrócenie klasycznej relacji między ludźmi i zwierzętami, w której człowiek od wieków dominuje. Tym razem to ludzie, tancerze Polskiego Teatru Tańca przyjmują zwierzęcą motorykę, by przez ciało opowiedzieć o więzi, jaka łączy ludzi i zwierzęta.

Po powrocie z Japonii wystawę pokazywaliśmy przez miesiąc w siedzibie Teatru, może będzie jeszcze okazja, żeby znów ją rozwinąć.

Tymczasem album *Historie naturalne* można oglądać na ekspozycji w German Museum of Books and Writing w Lipsku, Museum Of Design And Applied Art w Garðabær czy w Printing Museum w Tokio. Jeśli kochacie Państwo piękne

książki, to mamy na koniec dobrą wiadomość: album wciąż można kupić, choćby na naszej stronie internetowej. T/K.



Wystarczy spojrzeć na ulicę, gdy pada deszcz: jak rytualnie wygląda wspólne działanie zbiorowości ludzkiej, gdy wszyscy otwierają parasole, otulają się płaszcami, stoją pod balkonami i spoglądają w chmurne niebo. Przecież to jest taniec!



NIE LUBIE URODZIN, PŁYNNAC NA *WYSPĘ*, *UMARŁYCH*

Iwona Pasińska

Z pięciu autorskich wersji obrazu dzisiaj cztery prezentują muzea na świecie (Nowy Jork, Bazylea, Berlin, Lipsk). Powstawały w latach 1880-1886. W 1883 roku zbudowano kamienicę, w której obecnie ma siedzibę nasz teatr, a Arnold Böcklin namalował trzecią wersję „Wyspy umarłych”, tę którą w 1933 roku zakupił Adolf Hitler, a która obecnie eksponowana jest w Staatliche Museen zu Berlin. W 1907 roku w Paryżu czarno-białą reprodukcję obrazu zobaczył Siergiej Rachmaninow, co przeplącił poematem symfonicznym „Wyspa umarłych”. Dopiero po premierze swojego utworu zobaczył oryginał obrazu w Lipsku (w piątej wersji). Nie krył rozczarowania. Pisząc partyturę czerpał inspirację z mrocznej, monochromatycznej kopii. Miał wtedy skwitować, że gdyby wiedział, że obraz jest w kolorze, nigdy by nie powstał ten poemat. Dzieło Rachmaninowa o nietypowym metrum (5/8) przesyczone melancholią zabiera na łódź, by w kołyszącym rytmie słyszalnych fal dopłynąć do wrót naszego przeznaczenia.

W któreś urodziny usłyszałam od obcego człowieka słowa, które wryły się we mnie jak cierni: „Wszystkiego najlepszego – właśnie jesteś o rok bliżej śmierci”. Od tamtej pory przestałam świętować. W zamian w każdą rocznicę narodzin zastanawiam się, ile jeszcze drogi życia przede mną. Kilka razy uniknęłam śmierci. Takiej znienacka, niezapowiedzianej, bez żadnego ostrzeżenia, że to już. Strata moich najbliższych stała się wyrwą setek dni, które już nigdy się nam wspólnie nie zdarzą. Nagle tych odejść było zbyt wiele. Wtedy odnalazłam „Wyspę umarłych” Arnolda Böcklina. Tak jak Sergiusz Rachmaninow, najpierw poznałam ją w czarno-białej wersji. Zapragnęłam ją zgłębić. Tchnąć w niego życie, ale w dźwiękach poematu Rachmaninowa. Nasz scenograf długo szukał przestrzeni, w której mogłabym odbyć tę ostatnią podróż. Kiedyś kamieniołom Kuhtal (Krowiok) amfiteatr skalny na Górze Świętej Anny, największy w Europie, budowany w latach 1934-38, подарowany NSDAP przez hrabinę Mary von Sierstorpff, stał się miejscem naszych próbnych zdjęć. Wiedziałam, że w naszej wersji oceanem fal będą schody. Okalający amfiteatr park okazał się zmysłowym labiryntem, pełnym wijących się drózek, tajemniczych ścieżyn i tysięcy schodów prowadzących do nieba. Dziesiątki stopni prowadzących na naszą wyspę dyktowały choreografię. Raz łagodne, innym razem strome, raz szerokie, czasem wąskie – wyznaczały nierów-

nomierny rytm podążania do celu. Pokonać zawsze pod górę te wszystkie stopnie, by dotrzeć do celu. W tej podróży było zarazem coś obiecującego i złowieszczonego, zwyczajnego i zmysłowego, sakralnego i profanum. Te wrażenia potęgowała przyroda. Światło przedzierające się przez liście kołysanych wiatrem drzew migotało jak pierwsze lub ostatnie promienie. Cały park oddychał tajemnicą, ale wydawało się, że domknęłam własne rozumienie obrazu Böcklina. Jednak tak się nie stało. Zapragnęłam zgłębić go w teatrze. W filmie mieliśmy 3 kamery, montaż, koloryzację. Dwoje głównych bohaterów w niedookreślonym wieku, przez zawilość ścieżek ich nęcących nieuchronnie zmierzających do siebie, by ostatnie najbardziej strome schody pokonać razem. A wszystko w czerni i bieli. Teraz chciałam, by wyspa była kusząca i kolorowa, a wszyscy, którzy na niej już są, emanowali spokojem i pięknem.

W filmie obcujemy z bohaterami przez pośrednictwo ekranu. Nie baliśmy się ujęć ciasnych kadrów, zbliżeń i ruchu. Każdą scenę nasycaliśmy czułością w bohaterach, w spotkaniach, w naturze, w świetle, w spojrzeniu. W spektaklu postanowiliśmy każdego widza usadzić na własnej łodzi. Zbudowaliśmy widownię jako pojedyncze rozrzucone krzeselka, aby każdy mógł zmierzyć się z tematem zbliżającej się podróży intymnie. Film to opowieść o rozstaniu, spotkaniu, miłości, przyjaźni i pogodzeniu się z przemija-

niem. Spektakl wyzywa nas na tę podróż. Nasze wykonawczynie siedząc na własnych wyspach, mamią tańcem i wabią światelkami.

Ten sam scenograf zaprojektował tiulową przesłonę pomiędzy publicznością a obecnymi na scenie seniorkami. Na szesnastu krzeselkach w proporcjach obrazu zasiadło piętnaście kolorowych syren. Na półprzezroczystym ekranie pojawiały się wszystkie archiwalne projekcje używane w spektaklach przez Conrada Drzewieckiego, by w finale stopić się w jeden obraz – ten sam, który kiedyś poruszył Rachmaninowa. Powstał spektakl oczywiście, który zwiemy esejem performatywnym. Jedno wolne miejsce przez cały spektakl zaprasza. Gdy pojawia się monochromatyczna projekcja obrazu Böcklina, a nasze wykonawczynie (seniorki) zastygają, publiczność staje przed wyborem. Usiąść na ostatnim krześle? Czy wstać i odejść? Wielu się dosiada, by przy kołyszących dźwiękach Rachmaninowa ośwoić tę chwilę przejścia. Po premierze dostałam poruszającą wiadomość od córki jednej z performerek. „To było wstrząsające przeżycie zobaczyć swoją matkę na wyspie umarłych. Okrutne (mama ma 76 lat), ale konieczne, by nie uciekać przed tym, co nieuchronne. Dziękuję.”

„Wyspa umarłych” sprawiła, że znów obchodzę urodziny. Sprawiała też, że po zawale, jaki ostatnio przeszłam nie boję się tej podróży.

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL1 STRONA
1 SPOJRZENIE
180 SEKUND

Jak wygrać nasz konkurs? Ano, na przykład, tak: stworzyć miniaturę literacką, w której taniec jest metaforą ludzkiej wspólnoty życia i śmierci; uchwycić moment, w którym ciało staje się rzeźbą; stworzyć poetycką metaforę drogi tancerza do sztuki poprzez pokonywanie ograniczeń ciała; uchwycić ruchowe ekwiwalenty rodzinnych więzi i bliskości; pokazać, jak ruch inicjuje zabawę; odnieść się do uwikłania współczesnego człowieka w zawrotne tempo życia; graficznie zobrazować nieprzekładalność języka ruchu na język słów czy dostrzec taniec tam, gdzie nie jest to oczywiste - to tylko kilka cytatów z werdyktów jurorów konkursu w poprzednich latach. Niniejszym ogłaszamy kolejną, dziesiątą już jego edycję.

Twój ruch

Międzynarodowy Konkurs „1 strona – 1 spojrzenie – 180 sekund” to projekt, u podstaw którego leży fakt, że Polski Teatr Tańca stworzył się w ostatniej dekadzie na wyzwania interdyscyplinarne, w których ruch i fizyczna ekspresja są punktem wyjścia do działań pozascenicznych. Stąd, na przykład, choreograficzne projekty filmowe czy działalność wydawnicza PT.T. Skupmy się jednak na konkursie.

Jaki jest konkurs – każdy widzi

Konkurs jest zaproszeniem do kreatywnych wypowiedzi na temat tańca w takich dziedzinach, jak literatura, film i sztuki wizualne. Do tych właśnie kategorii odnosi się trzyczłonowa nazwa konkursu: 1 strona to kategoria literacka, obejmująca prace o objętości do jednej strony tekstu, 1 spojrzenie to bardzo pojemna gatunkowo kategoria sztuk wizualnych – od fotografii, przez grafikę, po instalacje czy rzeźbę – i wreszcie 180 sekund to krótkometrażowe filmy tańca o długości do 3 minut.

– *Od pierwszej edycji istota konkursu pozostaje taka sama: ma pobudzać wyobraźnię i inspirować do twórczego spojrzenia na ruch. Chcemy, żeby uczestnicy uchwycili go tak, jak pozwalają na to języki literatury, filmu czy sztuk wizualnych* – wyjaśnia Anna Koczorowska, specjalistka ds. PR w teatrze. – *Szukamy prac, które pokazują ruch w jak najszerszym znaczeniu – scenicznym i ludzkim, ale też tym obecnym w codziennym życiu miasta, w rytmach natury, w zachowaniach zwierząt, roślin, mikroorganizmów, w pulsie kosmosu czy wewnętrznych przepływach ciała.*

Na początku był konkurs

Konkurs od lat ogłaszany jest 29 kwietnia – w Międzynarodowym Dniu Tańca – a rozstrzygamy go w grudniu. Na stworzenie i nadesłanie prac uczestnicy mają pięć miesięcy, bo czekamy na nie do końca września. A że konkurs jest międzynarodowy, to można spodziewać się konkurencji z całego świata – od Kanady, przez Skandynawię, Niemcy i Grecję, aż po Gruzję.

Projekt oczywiście ewoluował, przede wszystkim w obszarze Jury. Każdego roku skład recenzentów jest inny, trudno wymienić wszystkich; dość powiedzieć, że prace oceniają specjaliści w swoich dziedzinach: krytycy literaccy, wykładowcy wyższych uczelni, artyści multimedialni, graficy, filmoznawcy, reżyserzy, słowem eksperci z najwyższej półki. Od kilku lat jurorzy mają prawo przyznawać dowolną liczbę nagród honorowych, przede wszystkim z uwagi na to, że w konkursie biorą udział zarówno profesjonaliści, jak i debiutanci. Jury ma więc czasem dylemat, czy doceniać warsztat czy świeżość spojrzenia, czasem chce docenić jakąś konkretną jakość czy rozwiązanie. Każdy wybór jest oczywiście uzasadniany, ale o tym za chwilę.

Ewolowały również nagrody. Co do zasady w konkursie mamy Grand Prix (tutaj nagroda finansowa) w każdej z trzech kategorii oraz wyróżnienia (tutaj nie). No i od 2019 roku swoje nagrody (w poszczególnych kategoriach) przyznaje publiczność – w głosowaniu internetowym. No i – niespodzianka! – Nagrody Publiczności są również finansowe. Dodatkową nagrodą dla wszystkich laureatów jest publiczna prezentacja pracy na gali i publikacja na stronie Polskiego Teatru Tańca.

W trzecim roku organizacji konkursu Polski Teatr Tańca postanowił powołać do życia festiwal – Międzynarodowy Festiwal „1 strona – 1 spojrzenie – 180 sekund”.

Do zobaczenia na Gali

Festiwal mamy dwa: jeden w kwietniu – podczas którego Konkurs jest ogłaszany – i ten w grudniu, kiedy Konkurs rozstrzygamy. Ten drugi festiwal trwa trzy dni, a każdy dzień jest poświęcony innej dziedzinie sztuki, analogicznie jak w Konkursie. Najważniejszy, przynajmniej dla uczestników Konkursu, jest dzień trzeci i Gala.

Na Gali wszyscy uczestnicy, którzy zechcą nas odwiedzić przy Taczaka 8, w tym przede wszystkim Nagrodzeni (ich powiadamiany z dyskretnym wyprzedzeniem, zostawiając jednak margines niepewności, która to nagroda) mają okazję spotkać się z naszymi jurorami, posłuchać, jak wspólnie podsumowują konkurs, jak dzielą się refleksjami i wrażeniami na temat prac, formułują sugestie, a następnie usłyszeć oficjalny werdykt. Tu oczywiście padają słowa uzasadnień, zwykle ciepłe, jak to na galach. Nagrody publiczności są oczywiście niespodzianką.

Absolutną spodziewanką jest jednak Projekcja! W ostatnim dniu festiwalu ma miejsce uroczysta premiera naszego najnowszego choreograficznego projektu filmowego, który powstaje zazwyczaj podczas minionych wakacji, kiedy teatr działa w nieco leniwszym tempie. Co nie do końca jest prawdą, a jednak w sierpniu łatwiej wygospodarować czas, by w jakimś nieoczywistym plenerze nakręcić film, który wysłamy w świat, który dotrze w miejsca, do których nie dotrze fizycznie żaden teatr, nawet Polski Teatr Tańca.

Skrawki cudzych krajobrazów

Wróćmy na koniec do początku, do pytania: jak wygrać nasz konkurs? Oczywiście nie należy przywiązywać się do zacytowanych tam wyżej uzasadnień jurystów, to co najwyżej wskazówki, tropy, kroki – z pewnością nie recepta na sukces. Choć trudno oprzeć się pokusie, by nie zacytować jeszcze dwóch głosów, nieco podobnych, które nie odnoszą się wszakże do konkretnych prac, ale do samego procesu i mąk twórczych raczej. A zatem:

Kilka lat temu juror konkursu prof. Piotr Śliwiński, literaturoznawca i krytyk literacki był uprzejmy podzielić się następującą refleksją: *Jedna strona jest również wyzwaniem dla czytelnika, dla jurora zaś – rodzajem sympatycznej udręki. Warto pamiętać, że słowo „sympatia” wywodzi się od „współcierpienia”, co w tym wypadku znaczy zaangażowanie w emocje autorek i autorów tekstów. Jedna strona, jeśli ma coś powiedzieć odbiorcy, może nawet coś mu zrobić, odcisnąć się na nim, zająć myśli choćby na chwilę, przede wszystkim musi zapisać i utrwalić napięcie. I tego napięcia było w konkursowych utworach bardzo dużo – napięcia ciała, mięśni, ścięgien, łęków, pragnień, ale także napięcia słów uformowanych w rytmy i obrazy.*

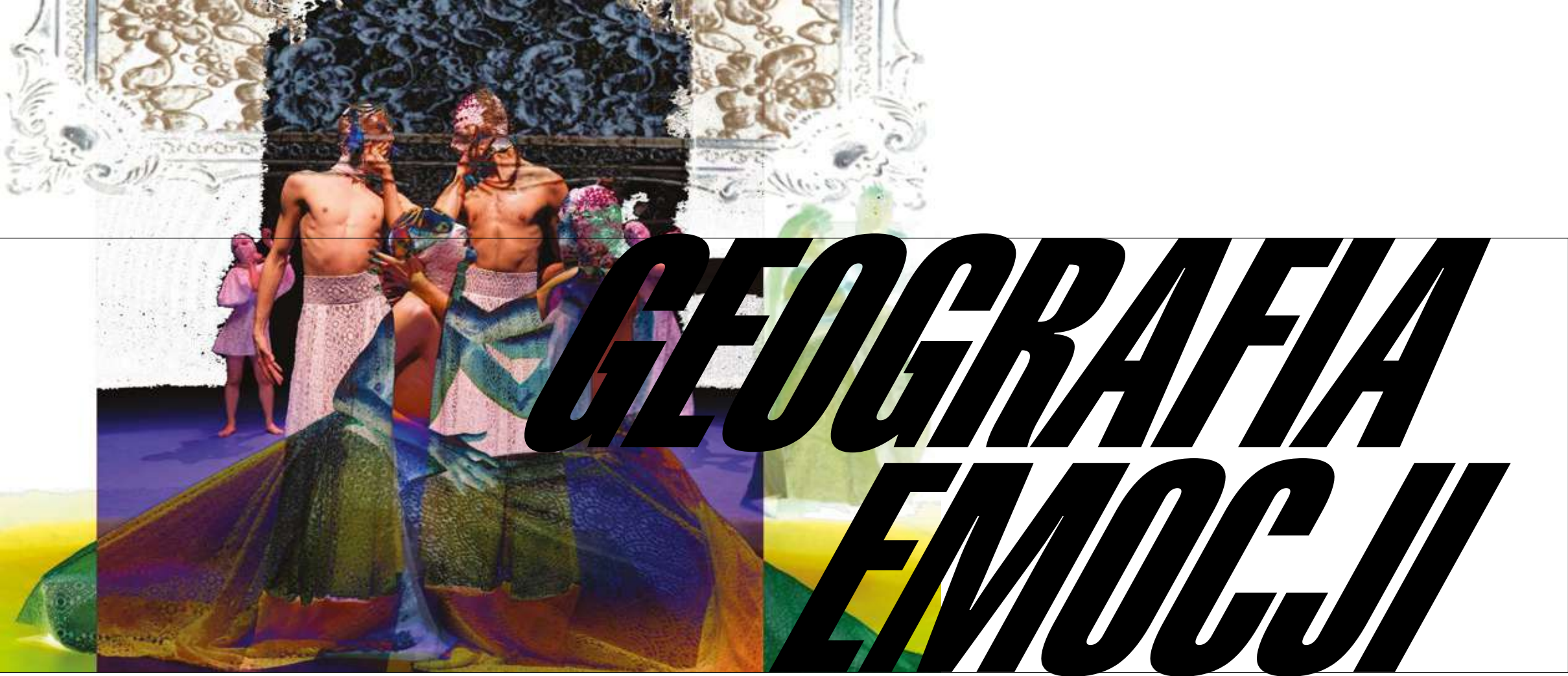
I jeszcze jedna opinia, tym razem prof. Izoldy Kiec, literaturoznawczyni i teatrolożki, jurorki w 2025 roku: *Literatura nigdy nie jest dana raz na zawsze, łączy odmienne doświadczenia czasowe – dłoni trzymającej w ręku pióro bądź poruszającej się pośpiesznie po klawiaturze komputera oraz dłoni wertujących kartki brulionów, książek, plików wypeł-*

nionych cudzymi słowami. Rytm słów to rytm poruszających się w przestworzach ciał, źródło życia i sygnatura nieśmiertelności, pośrednictwo między oddechami i krokami twórcy oraz poruszeniami zmysłów i obrotem osi czasu podczas każdej nowej lektury: intymnego, jedyne w swoim rodzaju czytania – lokowania własnego oddechu pomiędzy skrawkami cudzych krajobrazów. Mówię o tym po to, by namówić Państwa do dalszego tworzenia – nieustannego budzenia we własnym ciele owego rytmu słów, zdań, coraz pełniejszych fraz, w których pozostawimy miejsce Innym - tym, którzy za-domowią się w naszych słowach, zmieniają je na swoje – a w zamian ofiarują nam nieśmiertelność. Piszząc, pamiętajcie Państwo o swoich Czytelnikach, o tym, który ze znanych Wam bądź intrygujących niewiadomą fragmentów świata chcecie wspólnie z nimi przemierzyć, o czym porozmawiać, do czego nakłonić. Rytm ich lektury jest równie ważny, być może... ważniejszy aniżeli wygrana w konkursie.

Życząc Państwu sukcesów we wszelakich konkursach, dorzucamy jeszcze garść statystyki: w pierwszych latach uczestników naszego konkursu było kilkudziesięciu, dzisiaj trzeba się liczyć z tym, że w rywalizacji startuje kilkaset prac. Warto spróbować, zanim będą ich tysiące. / RW



Conrad jako reżyser i choreograf miał kiedyś kłopot z przybliżeniem pewnemu soliście alegorii ziemskiego satelity. Zamiast perswadować w nieskończoność, błyskawicznie dokonał zwrotu w tył, w sekundzie spuścił dres, a potem gatką, wypiął się na śpiewaka i krzyknął „Oto istota tej alegorii!”.



Fakt, że na scenie przy Taczaka 8 regularnie gościmy ciekawe zespoły z całego świata, nie jest dziełem przypadku. Każdy gościnny spektakl to finał czasem długiego procesu, który zaczyna się miesiące, a nawet lata wcześniej i często tysiące kilometrów od Poznania - na scenach Seulu, Bukaresztu czy Lizbony.

Wbijanie pinezek w mapę świata to dla Polskiego Teatru Tańca realizacja misji popularyzacji polskiej kultury, ale i budowanie trwałych struktur wymiany. Nasze podróże zawsze kończą się „nadbagażem” relacji, dzięki którym poznańska widownia zyskuje unikalny wgląd w globalne nurty współczesnej choreografii.

Ludowa satyra z Seulu

Nasza obecność w Korei Południowej to już niemal stała tradycja. Prezentacje na tak prestiżowych wydarzeniach jak SIDance (Seoul International Dance Festival) pozwoliły pochwalić się naszą kulturą teatru tańca podczas jednego z największych festiwali międzynarodowych promujących taniec współczesny w Korei Południowej. Ciekawość innych kultur sprawia, że poszerzamy naszą współpracę z Koreą o nowe wątki - gościliśmy na naszej scenie grupę The Greatest Mask, która zamiast hermetycznej metafizyki, przywiozła do Polski ogromną dawkę energii tradycyjnego tańca ludowego. Ich występ, pełen satyrycznych postaci z podań i bezpośredniej interakcji z publicznością, pokazał, że maska w kulturze koreańskiej to nie tylko sacrum, ale przede wszystkim żywe narzędzie zabawy i komentarza społecznego. Zaproszenie widzów na scenę i wspólny taniec udowodniły, że pod powłoką technologicznej nowoczesności wciąż bije serce wspólnotowego świętowania.

Sezon na „wspólny język”

Z Rumunią łączy nas już niemal stała linia artystyczna, budowana konsekwentnie we współpracy z Teatrul de Balet Sibiu. Po naszych prezentacjach w Sybinie, gościliśmy ich zespół w Poznaniu ze spektaklem “One way ticket”. Występ Tangaj Collective z projektem BLOT okazał się z kolei swego rodzaju papierkiem lakmusowym naszej obyczajowości – nagość tancerek, będąca naturalnym środkiem wyrazu dla awangardy na świecie, wywołała w naszych mediach

społecznościowych bezprecedensowy ferment. Ukoronowaniem rumuńskich kontaktów jest spektakl „Toaca”, który wciąż możecie Państwo oglądać na naszej scenie. Choć fizyczna granica polsko-rumuńska zniknęła dekadę temu, właśnie dzięki takim projektom odkrywamy, że w sferze wrażliwości wciąż jesteśmy bliskimi sąsiadami. Jak podkreśla Ovidiu Dajbog-Miron, dyrektor Rumuńskiego Instytutu Kultury, łączy nas „wspólny język” sztuki, który w PTT wybrzmiewa wyjątkowo przekonująco.

Rytuały ognia z Lizbony

Nasze relacje z portugalskim Companhia de Dança de Almada to przykład współpracy organicznej, obejmującej wspólne projekty unijne (CLASH!, UP2DANCE). Spotkaliśmy się z tym zespołem w Poznaniu, gdzie mogliśmy oglądać choćby spektakl „Inverno” (Zima) Bruno Duarte. Postaci diabłów i masek z regionu Trás-os-Montes, osadzone w rytuałach przesilenia zimowego, uświadomiły nam uderzające podobieństwo portugalskiej duszy do naszych rodzimych obrzędów. Związki PTT z Portugalią sięgają jednak dalej, o czym świadczy choćby sukces filmu „Historiae vivae” w reżyserii Iwony Pasińskiej. Ten choreograficzny projekt filmowy miał swoją światową premierę na InShadow Lisbon ScreenDance Festival – po raz pierwszy rozpoczynając ekranowe życie poza granicami Polski. W naszych relacjach z Portugalią wciąż pojawiają się nowe akcenty – w Polskim Teatrze Tańca odbyła się premiera, a podczas VI Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Tańca „Granice natury – granice kultury” gościć będziemy ponownie spektakl „Something is resisting” Olgi Roriz, legendy portugalskiej sceny tańca.

Kantor wymiany emocji

Realizacja naszej misji to ciągle balansowanie między tym, co polskie i unikalne, a tym, co globalne i uniwersalne. Nie

uprawiamy turystyki kulturalnej, nie szukamy na świecie przygód, ale autentycznych zderzeń wrażliwości, które ubogacają zarówno nas, artystów, jak i Państwa, naszych widzów. Udaje nam się budować trwałe sieci, w których taniec jest mocną, wspólną walutą, a nasza scena przy ul.



Taczaka 8 – miejscem jej nieustannej, twórczej wymiany. Każdy gościnny występ artystów, z mniej lub bardziej dalekich krajów, utwierdza nas w przekonaniu, że na scenie zawsze znaleźć można wspólny mianownik, który pozwala porozumiewać się ludziom bez słów. / red.

RANDKA Z DRAMATURGIĄ

Miłość ma swoje prawa. A że obok praw w ludzkiej przyrodzie występują zwykle również obowiązki, to już rozstrzygnijcie Państwo sami: czy obowiązkiem, czy prawem miłości jest Randka? Chcąc nie chcąc – nawet gdybyśmy mieli (zamiast i za karę) obejrzeć któryś z filmów Patryka z gwiazdobioru Lutni – czasem na randkę iść po prostu trzeba; bo że wypada, to naprawdę za mało imperatywna konkluzja. Skoro decyzję, czy iść podjęło już za nas życie, pozostaje pomyśleć *dłaczego by nie do teatru?*

Randkowy repertuar wielu z nas ogranicza się zwykle do kina, spaceru czy kolacji przy świecach. Oczywiście, jeśli ta kolacja przygotowana jest własnoręcznie, a jeszcze lepiej wspólnie, to jest już wyższy poziom, ale wciąż jednak banał. No chyba że w menu są pozycje dziurawiące portfel. No ale to i nie dla każdego, i koncept raczej dla zaawansowanych związków. Bardziej progresywni randkowicze mogą iść znacznie dalej: jeśli spacer, to czemu by nie po starym żydowskim

cmentarzu, a jeśli wspólny wypad, to czemu nie do lasu, by we dwoje, na własnej skórze przekonać się, jak mogły wyglądać początki ludzkiej cywilizacji – wspólne krzesanie ognia, zdobywanie pożywienia i w końcu sen pod gołym niebem będą z pewnością twardym testem przed trudami wspólnej drogi przez życie. Pod warunkiem, że nie straszą nas tzw. nocne zwierzęta, w tym te naprawdę maciupkie i wielonożne. Miłośników zwierząt wszelakich może zaś

uwieść wspólna wyprawa do schroniska dla bezdomnych zwierząt, by wspólnie czyścić mało glamour boksy czy socjalizować bojących się ludzi naszych braci mniejszych – to z pewnością nie tylko uszlachetnia, ale pozwala przyjrzeć się sobie bez filtrów. Przydługi nieco ten wstęp może tym bardziej naastroić Państwa na wizytę w naszej świątyni sztuki przy ulicy Taczaka 8. Choćby tylko w kontraście do wyżej wspomnian-

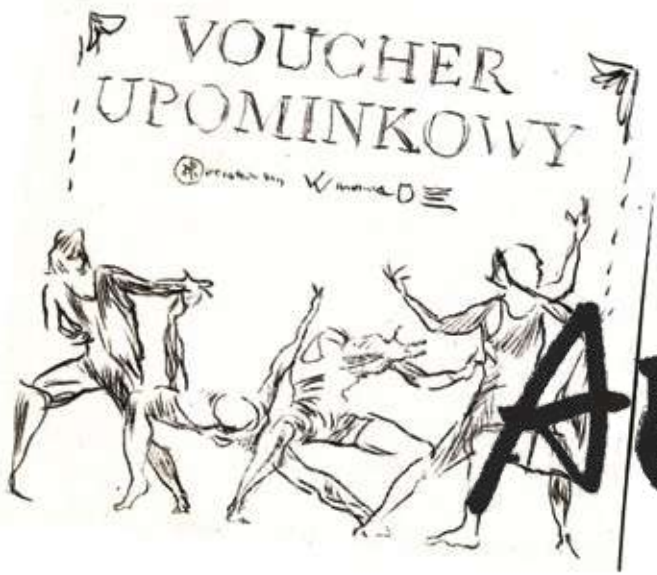
nych propozycji, nade wszystko jednak dla spotkania ze sztuką teatru tańca.

Randki zresztą, podobnie jak nasze spektakle, miewają przecież własną dramaturgię. W ramach ekspozycji wskazać można już samo zaproszenie, potem stres czy dylemat, w co się ubrać i czym pachnieć, dalej oczekiwanie i niepewność, wreszcie... pierwsze spojrzenie. Akcja zaczyna rozwijać się wraz z wymianą uprzejmości. Jeśli to pierwsza randka, badamy grunt i szukamy wspólnych kodów kulturowych. Każdy kolejny temat rozmowy może już być intrygą: pytanie o pracę czy hobby to już niemal penetracja systemów wartości. Tutaj rolę grają nawet pauzy i chwile milczenia. Spojrzenia to już cegiełki napięcia emocjonalnego, a czasem wprost erotycznego. Przypadkowy dotyk, przeczytanie czegoś w jej/jego myślach czy wspólny wybuch śmiechu to już może być punkt kulminacyjny. Rodzi się chemia lub pojawia konstatacja, że gramy w dwóch różnych sztukach. No i zawsze są jakieś perypetie: pojawienie się „ducha z przeszłości” przy sąsiednim stoliku, różnica zdań w sprawie religii czy obecności plasterów ananasa na pizzy, alergia na resztki orzechów w jagniętych koftach, wreszcie przeciągające się w nieskończoność pożegnania przy drzwiach lub odprowadzanie się bez końca; i oczekiwanie, czy któryś z bohaterów zaproponuje kolejny sezon. A w najgorszym wariacie szybkie do zobaczenia. To już byłby epilog, choć ten często przeżywamy już w samotności, oczekując na pik w telefonie.

Randka w Polskim Teatrze Tańca może mieć nie tylko własną dramaturgię, ale również choreografię. Zacząć ją można w artystycznej kawiarni Tutu, pokonując zgrabnie tych kilka schodków po prawej, zaraz po przekroczeniu zielonych drzwi przy Taczaka 8. Tu zdjęcie płaszcza przypomina rytualne zrzucenie pancerza, za którym kryje się trema pierwszego aktu. Ceremonialne odsuwanie thonetowskich krzeseł, pantomima gestów przy wyborze deseru i zamawianiu kawy stają się prywatnym *pas de deux*, wykonywanym w przygaszonym świetle, które rzeźbi Wasze sylwetki niczym reflektor na proscenium. Każde pochylenie głowy nad filiżanką to precyzyjne *adagio*, a przypadkowe zetknięcie dłoni przy podawaniu cukiernicy wywołuje nagle, elektryzujące *staccato*. W tej mikrop przestrzeni, zawieszanej między kawiarnianym gwarem a powagą sceny, dialog schodzi na dalszy plan – to ciała, w swojej nieświadomej synchronizacji, piszą scenariusz wieczoru; zanim jeszcze wybrzmi pierwszy dzwonek wzywający na widownię. Przejście na widownię to zmiana skali – Wasze kameralne *pas de deux* z kawiarni Tutu płynnie wtapia się w większą kompozycję. Szukanie właściwych miejsc w rzędach staje się krótką, rytmiczną *pantomimą* przeprosin i półobrotów, aż do chwili, gdy jako część gęstego, ludzkiego *ensemble* zasiadacie w fotelach. To tutaj indywidualne emocje nasycają się energią tłumu, a fotele ostatecznie unieruchamiają ciała, koncentrując całą uwagę w okolicach dłoni, spoczywających na niebezpiecznie dotykających się podłokietnikach. Gdy światła gasną, następuje faza wyciemnienia, w której granica między widzem a wykonawcą zaciera się: oddech partnera zaczyna pulsować *unisono* z ruchem tancerzy na scenie. Spektakl staje się katalizatorem – każde napięcie mięśni na deskach teatru znajduje swoje echo w dyskretnym zacieśnieniu uścisku palców. Finałowe brawa to jedyny moment głośniego *tutti* – nagle uderzenie wspólnej energii, po którym następuje powolne *divertissement* – wspólne opuszczanie sali w milczeniu, które nie jest pustką, lecz wybrzmiewającym echem choreografii, którą właśnie wspólnie przeżyliście.

Powrót na ulicę Taczaka to moment, w którym teatralne *sacrum* miesza się z miejskim *profanum*. Nocne powietrze Poznania szybko weryfikuje, czy choreografia z widowni prze-trwa próbę chodnika. Idziecie teraz ramię w ramię, omijając kałuże krokiem, którego nie powstydziliby się żaden z naszych tancerzy. Jeśli w drodze do samochodu lub na przystanek uda Wam się zachować tę synchronizację kroków, to znak, że spektakl trwa nadal, a kurtyna wcale nie opadła. Jeśli ta wizja wspólnego *unisono* wydaje się Państwu kusząca, warto pomyśleć o tym, by w rolę reżysera wejść nieco wcześniej. Doskonałym pretekstem do rozpoczęcia tej miłosnej dramaturgii są vouchery upominkowe Polskiego Teatru Tańca – elegancki, otwarty bilet do świata emocji, który pozostawia partnerowi wolność wyboru estetyki. Czy będzie to intymny spektakl „Droga Olu!”, zmysłowe „Żniwa”, elektryzująca „Trucizna”, czy wreszcie „Monolit”, który z pewnością nastraja do refleksji i ognistych dyskusji – każdy z nich to inny rytm, inna temperatura uczuć i inna przestrzeń do interpretacji. A wieczór przecież dopiero się zaczął.

No i pamiętajmy, że w randce – trochę jak w teatrze tańca – nie chodzi o odtwarzanie wyuczonych sekwencji, ale o uważność na partnera i wspólną płynność ruchu. To właśnie ta unikalna synchronizacja, którą zabieracie ze sobą z widowni na ulicę Poznania, jest najlepszą recenzją wieczoru. I tego Państwu, bez względu na wybrany spektakl, serdecznie życzę. / bywalec



TUTU

ABC PTT

1 strona – 1 spojrzenie – 180 sekund – nasz zimowy międzynarodowy festiwal, który trwa trzy dni; od 8 lat odbywa się ok. połowy grudnia. Podczas festiwalu rozstrzygamy Konkurs o tej samej nazwie (tekst na sąsiedniej stronie), organizujemy wystawy, warsztaty, czasem pokazujemy również jakiś gościnny spektakl, a na zakończenie – premiera filmowa (patrz niżej).

Choreograficzny projekt filmowy – to autorski projekt filmowy dyrektor Iwony Pasińskiej, która co roku realizuje (scenariusz, reżyseria, choreografia) krótkometrażowy film tańca. Każdy film twórczo interpretuje doroczny idiom tematyczny realizowany przez Teatr. Filmy są z jednej strony sposobem na poszerzenie widowni, z drugiej zaś nowoczesnym środkiem marketingu, który rozśławia PTT na kilkuset festiwalach na całym świecie, gdzie regularnie zdobywają nagrody. Wszystkie dotychczasowe filmy można obejrzeć na YouTube i Vimeo (szczegóły i linki – na stronie www).

Granice natury – granice kultury – nasz wiosenny międzynarodowy festiwal, który odbywa się w co rok w ostatnim tygodniu kwietnia. Podczas każdej edycji festiwalu pokazujemy kilka spektakli zespołów z zagranicy, zwykle również premierowy spektakl zespołu PTT. Festiwal kończy Narodowe Tańczenie (patrz niżej).

Karnawał w dwóch aktach – impreza karnawałowa (biletowana) w ostatnim dniu karnawału (tzw. Ostatki), podczas której uczestnicy najpierw bawią się na widowni (spektakl), a potem na parkiecie (bal); w międzyczasie zaś uczują. Pierwsza impreza odbyła się w Walentynki, co wydaje się nieprzypadkowe.

Małe Jamy – to godzina pełna zabawy, improwizacji, wspólnego tańca i odkrywania siebie przez ciało. Biegamy, skaczymy i szukamy własnych ruchowych pomysłów – bez oceniania i bez stresu. Każde spotkanie to nowe zadania i krótkie taneczne przygody, które rozwijają wyobraźnię, koordynację i pewność siebie. Zajęcia odbywają się w przyjaznej atmosferze i uważności na siebie i na grupę. Wygodny strój, odrobina ciekawości i gotowe! - resztę dopisze ruch. Dla dzieci w wieku 7-11 lat.

Narodowe Tańczenie – to część naszego kwietniowego festiwalu (patrz wyżej), odbywa się co roku 29 kwietnia w Międzynarodowym Dniu Tańca. Wyobraźcie sobie Państwo tańczący tłum: zawodowi tancerze, miłośnicy tańca, mieszkańcy ulicy Taczaka, przypadkowi przechodnie, przyjezdni, a nawet zwierzęta. I ten korowód porusza się w rytm poloneza, przy czym każdy z uczestników stawia polonezowe kroki dowolnie – większość uroczyście i studniówkowo, choć zawsze znajdują się tacy, którzy interpretują ten taniec progresywnie. Ach, ten korowód jest zawsze kolorowy, bo od lat biorą w nim udział zespoły o różnych profilach: folklorystyczne, historyczne, towarzyskie, nowoczesne, dyskotekowe, senioralne, dziecięce, również z zagranicy. Biletem wstępu jest wyłącznie uśmiech, choć bez biletów też wpuszczamy. Tytułem zachęty zapraszamy do obejrzenia zdjęć z imprezy na naszej stronie internetowej.

Nocne Stany Kinetyczne – to cykliczne wydarzenia, które łączą trzy motywy przewodnie: teatr, ruch i ...element zaskoczenia. Każde spotkanie to inny temat, inna energia, inny hashtag, nocna magiczna atmosfera Teatru i teatralna przestrzeń. W Stanach nie ma jednego scenariusza – jest zaproszenie do bycia w ruchu, do uważności i do sprawdzania, co wydarza się „tu i teraz”. Zawsze czeka na Ciebie drobny impuls – zadanie, znak, dźwięk albo gest – który uruchamia wyobraźnię i zostaje pod skórą jeszcze po wyjściu. Wstęp wolny.

Odmienne Stany Kinetyczne – potańcówka w stylu Retro Disco. Cykliczna impreza taneczna dedykowana seniorom, choć uczestniczą w nich również młodszy entuzjaści tańca. Parkiet błyszczy od kolorowych świateł, a z głośników dobiegają hity lat niesłusznie minionych, choć to kwestia osobista, głównie lat 70. i 80. Wstęp wolny.

Postacie 50-lecia PTT – cykl wieczorów autorskich Sławomira Pietrasa, współtwórcy PTT, pierwszego dyrektora administracyjnego, menadżera kultury, erudyty i wielkiego znawcy opery, baletu i teatru tańca. Spotkania i rozmowy dyrektora Pietrasa z Jego gośćmi, którzy na różny sposób zapisali się w historii PTT odbywały się wprawdzie w sezonie jubileuszowym, jednak wciąż można ich posłuchać na Spotify (szczegóły i linki na naszej stronie internetowej).

Slam literacko-choreograficzny – nowy punkt Festiwalu „1 strona – 1 spojrzenie – 180 sekund”. Przedmiotem choreograficznej interpretacji są prace literackie zgłoszone do konkursu (patrz na sąsiedniej stronie). Mamy więc rodzaj poedyndku słowno-ruchowego, w którym rolę Jury pełni publiczność – powiedzmy, że to taka poznańska odmiana formatu „Mam talent”. Slam odbywa się w pierwszym dniu grudniowego festiwalu (patrz wyżej) poświęconym literaturze. Wstęp wolny.

Sylwester w PTT – impreza, na którą bilety rozeszły się jak chrupiące bułki. Po raz pierwszy odbyła się w zeszłym roku i wydaje się, że od razu przypadła Państwu do gustu. Była i uczta, i spektakl, i noworoczny toast, i w końcu potańcówka do białego rana, przy muzyce z lat 70. i 80.

Wielkie balety w teatrze tańca – cykliczne spotkania, podczas których rozmawiamy o współczesnych interpretacjach klasycznych baletów (m.in. „Giselle”, „Jezioro łabędzie”, „Dziadek do orzechów”, „Romeo i Julia”, „Święto wiosny”). Odbywają się w sezonie 2025/26 raz w miesiącu w kawiarni TuTu. Wstęp wolny.

Wybitni choreografowie XX wieku – cykl wieczorów autorskich Sławomira Pietrasa (patrz wyżej), który w swoim stylu, sięgając po anegdoty i nieznanne powszechnie historie opowiadał o Niżyńskim, Wójcikowskim, Parnelli i innych polskich choreografach, z których wielu znał osobiście. Spotkania odbywały się w sezonie 2024/25 i można ich posłuchać na Spotify (szczegóły na ptt-poznan.pl) /red.



BYŁ TAK CONRAD

Idee filozoficzne wyłożone językiem tańca muszą być z konieczności uproszczone, jeżeli już ktoś bardzo upiera się tańczyć filozofię. To tak jak w tym starym powiedzeniu, że można zatańczyć „ja kocham ciebie”, „ty jesteś moim bratem”, „nasza rodzina nienawidzi sąsiadów”, natomiast nie można zatańczyć sytuacji „ja jestem szwagrem kochanki mojego przyjaciela”.

TUTU BYŁ MÓJ TEATR

Wiecie, że psy nie kłamią. Kiedy na tym wtedy Jubileuszu powiedziałem, że to jest mój teatr, nawet nie zdawałem sobie sprawy, jak Bardzo. Dopiero co tu trafiłem, rok może wcześniej. Jeszcze nie byłem pewny, że to Miejsce to nogi Pana Boga. Oczywiście pies - szczególnie takie małe Nic jak ja - inaczej widzi własność. Nie byłem tu ani właścicielem, ani nawet gospodarzem. Ale pomyślcie sobie, że cały ten wielki budynek, i wszyscy Wy, i nawet goście Teatru, i nawet te odrobinki kurzu za kulisami, których ludzkie oko nie widziało, że to wszystko zmieściło się w sercu takiego małego kejtra. No bo jak miało się nie zmieścić, jak to był mój dom.

I zaraz, od razu mówię, że ten kurz nie leżał tam stale – żeby nie było na sprzątaczkę; kurz na teatralnych deskach to po prostu ślad po dobrej próbie. Podłoga dla tancerza to czasem sprzymierzeniec, a czasem przeciwnik; trzeba ją po prostu oswoić. A dla mnie ta Wasza podłoga to był horyzont zdarzeń – dzień po dniu, z każdym tygodniem coraz śmielej oswajałem wszystkie teatralne podłogi tym swoim tupotem: z pokoju dyrekcji na scenę, schodami na zielony dziedziniec, ze sceny do pokoju dyrektorki, i do kuchni, i z powrotem, i znowu do dużego studia, i do windy, i z windy na zielony dziedziniec, i przez magazyn znowu do dużego studia, i tak dzień w dzień. No i właśnie, powiem wam, że przez te kilka niecałych lat tutaj w teatrze nauczyłem się całkiem nowego języka. Jeśli lubicie czasem posłuchać jak gada pies, to posłuchajcie...

Tyle razy słyszałem jak zastanawialiście się, że co ten mały, biedny piesek musiał tam, na tej Ukrainie przeżyć? I że w ogóle przeżył. Że aż dziw. No to wyobraźcie sobie, że to życie tam w Boryspolu, to było takie brutalne, ponuro solo, wykonywane w świetle pożarów, bez żadnej asekuracji. Eksplozja za eksplozją. Wybuch, który rzuca ciałem o ziemię – takie gwałtowne, kalekie pas. I ta złowieszczą pauza. I już nie wiesz, czy świat wokół jeszcze oddycha? I czy za chwilę nie będzie repetycji. Twoja codzienność, dotąd biedna, ale przewidywalna, rozpada się w chaotyczny taniec św. Wita, gdzie dźwięki wybuchów wybijają rytm, którego żadne ciało nie jest w stanie udźwignąć. W duchu – nawet jak jesteś невірющий – modlisz się, żeby to się już skończyło. I masz finał, w którym kurtyna ognia i gruzu opada, zanim ktokolwiek zdąży się uklonąć.

Jak się pewnie domyślacie, z tej podróży – tej nieoczekiwanej teleportacji z teatru wojny do teatru tańca – niewiele pamiętam. I nie obrażacie się, ale wtedy na początku, nie wiem jak długo to trwało, ale każdy dźwięk tutaj, gwałtowne ruchy tancerzy odbierałem jako walkę, każdy skok – jako próbę ucieczki. Z czasem jednak zrozumiałem, że w tym Miejscu ruch nie służy do uciekania, ale do opowiadania.

Ich oswojone ruchy z czasem zaczęły naprawiać ten mój świat, który – jak mi się zdawało – rozpadł się na zawsze. Wybaczenie patos, ale tak chyba wygląda porządkowanie chaosu – czym zajmują się, o ile dobrze słyszałem, zwykłe bogowie. I jeszcze jedno: tak, tak, zauważyłem, że staraliście się wtedy puszczać muzykę ciszej. Nawet bogowie nie mają w sobie takiej czułości.

Ludzie myślą, że pies w teatrze to maskotka. A ja myślę, że psy w teatrze, i w ogóle wszędzie, są po to, by przypominać ludziom o grawitacji. Co w teatrze tańca wydaje się osobliwie ważne. I jeszcze raz wybaczenie małej patos, ale myślę, że to moje cichutkie sapanie, i moje chorowanie, i nawet ten psi smrodek, no po prostu to, że byłem – to moje bycie było dla Was kotwicą w tym rozedrganym świecie. Mam przynajmniej taką nadzieję. No bo Wy – dla mnie – na pewno.

No więc pies w teatrze – bardzo proszę: można się śmiać! – również pracuje. Nie mówię o tym, że na scenie, jak konie czy owce u Piny Bausch – to akurat praca sensu stricto. Mam na myśli, że nawet jak leży podczas próby u stóp choreografa, to też jest praca. Słyszałem kiedyś, że wyżył pana reżysera Jerzego Grzegorzewskiego normalnie recenzowały prace aktorów – jak któryś wychodził w trakcie np. monologu, to reżyser potrafił przerwać próbę, uznając ją za złą czy nużącą. To oczywiście przesada, a może nawet tylko teatralny mit. Uwierzcie mi, jestem psem. W tych moich czarnych ślepiach odbijała się i Wasza prawda, i Wasze kłamstwa. Mam nadzieję, że to zauważyliście.

No ale moja praca nie kończyła się na sali prób, chociaż, fakt, czasem tam zasypiała. Gdybym umiał liczyć, to bym mógł policzyć, w ilu ważnych spotkaniach brałem udział, i w ilu podróżach Teatru (do podróży jeszcze wrócę), i w ilu kontrolach (tak, to prawda, nadstawiałem się do głośkania również różnym inspektorom), no i we wszystkich chyba spektaklach! O ile akurat, pardon, nie zdychałem. Ale czy nie wracałem na scenę?! Zawsze wracałem. Prawie zawsze. A jak na „KoczkodanSe” przychodziły do teatru dzieci, to

byłem pierwszy – jak jakiś ambasador! Albo warowałem jak wierny kundel we foyer, albo – Słysz pan te śmiechy? – zbiegałem do małego studia... Mały. Czarny. Cały na biało! Na jednej nodze! – chociaż oczywiście na czterech łapach. I dla tych dzieciaków nie byłem jakimś uchodzącą z Boryspola, ale prawdziwym kumplem, który po prostu na nich tu zawsze czeka. Jakbyście pytali, po co komu pies w teatrze? – to sobie wyobraźcie odpowiedź. Rozumieliśmy się z tymi dziećmi bez słów. One doskonale czuły, że teatr to tajemnica i miejsce nie tylko dla tancerzy, ale również dla kundla z bliznami. No bo teatr, mili Państwo, to jest taka dziwna maszyna do produkowania empatii. A ja byłem w tej maszynie jednym z trybików – może małym, ale nie bez znaczenia i pogłaskania.

Obiecałem, że wrócę jeszcze do podróży. No więc właśnie jadę. To moja ostatnia trasa – już bez scenografii, rekwizytów i kostiumów. I bez Was. Za co, oczywiście, trochę przepraszam. I za to, że nie zjem już nikomu śniadania, które by nieopatrznie położył w moim skromnym zasięgu (z biurek nic nie ściągałem), i za to, że nie wypiję już kawy, gdy jakiś kubek zagapi się na podłogę, i jeśli gdzieś się czasem porzygałem – jest sporo bardziej wstydliwych spraw niż ułomność w chorobie. Wybaczenie – tak jak ja wybaczyłem światu Boryspol. Tutaj znowu poczułem się, że jestem Czyjś, że znowu mnie ktoś kocha. Nigdy nie czułem się kochany Bardziej.

W filmie na 50-lecie Teatru powiedziałem, że to jest mój teatr, że każdy może o nim tak myśleć. Dzisiaj, z tej mojej nowej perspektywy, widzę to jeszcze wyraźniej. Teatr nie należy do dyrektorów, do urzędów czy do tancerzy. Teatr należy do tego, kto go kocha, kto się w nim wzrusza, kto tu – tak po prostu, po psiemu mówiąc – jest. Dbajcie o to miejsce. I nie puszczajcie za głośno muzyki. Tak na wszelki wypadek. Gdyby kiedyś jeszcze jakiś inny pies szukał u Was schronienia przed piekłem tego świata. Dziękuję. Dziękuję Wszystkim.

Bardzo miło było Was poznać. Wasz Spinner.

Spinner trafił do Polskiego Teatru Tańca 6 kwietnia 2022 roku. O jego wcześniejszym życiu nie wiemy w sumie nic. W Boryspolu, na wschód od Kijowa znaleźli go w stanie krytycznym ukraińscy wolontariusze. Życie uratowała mu Natalia Olegovna Popowa z fundacji Ivitsa Yana. Do Polski przyjechał w konwoju humanitarnym, przywieziony przez pracowników poznańskiego ZOO. Spędził w Teatrze trzy i pół roku. Uczestniczył w próbach, oglądał spektakle, podróżował z Teatrem. Oddaliśmy mu głos w filmie dokumentalnym „Mój teatr” – w którym po swoim opowiedział 50-letnią historię PTT. Głosu użyczył mu znany polski aktor Andrzej Mastalerz. Wystąpił również w projekcie choreograficznym „Historiae vivae”. Wojenne traumy i – choć wcale nie wyglądał – słuszny psi wiek coraz częściej odciskały się na jego kondycji i zdrowiu, zmarł 22 grudnia 2025 roku. Goszczenie go w Polskim Teatrze Tańca było dla nas zaszczytem i ogromną radością. / red.

