

Ostatni taniec Sopockiego Teatru Tańca

AUTOR: ŁUKASZ RUDZIŃSKI

Rozpiętość tematyczna i formalna spektakli Sopockiego Teatru Tańca pokrywała się z bieżącymi zainteresowaniami artystów. W ich centrum zawsze znajdowały się taniec i ruch, oparte na gruntownie przemyślanej inspiracji i silnej podbudowie intelektualnej.



fol. Dorota Borucka-Can

Art Café, reż. i choreogr. Joanna Czapkowska, Jacek Krawczyk, Sopocki Teatr Tańca [2001]

■ Trójmiejska scena tańca w dość krótkim czasie straciła dwa zespoły, które wychowały kolejne pokolenia tancerzy, decydowały o sile pomorskiego tańca i były wiodącymi teatrami niezależnymi w skali całego kraju. Teatr Dada von Bzdülów zniknął ze sceny tańca powoli, ba, do dziś oficjalnie nie zakończył działalności, a w 2023 roku przypadała trzydziesta rocznica jego powstania. Zabrakło jednak świętowania, bo teatr ten – stworzony przez Leszka Bzdyla i Katarzynę Chmielewską – od kilku lat de facto funkcjonuje siłą inercji, bez swojego lidera i założyciela Bzdyla, który życiowo i zawodowo związany jest z innymi ośrodkami, a trudno nadawać zespołowi ton na odległość. Dzięki zaangażowaniu Katarzyny Chmielewskiej Dada sporadycznie gra jeszcze wyprodukowane wcześniej spektakle. Sopotki Teatr Tańca obrał inną drogę – przez cały 2023 rok żegnał swoje produkcje, a w maju hucznie świętował ostatnie, dwudzieste piąte urodziny, by wreszcie w grudniu publicznie celebrować zakończenie działalności.

Dance Explosions, niezwykle ważne z punktu widzenia Joanny Czajkowskiej przedsięwzięcie, tam miała okazję rozwijać swoje pasje taneczne i choreograficzne.

Czajkowska z Krawczykiem spotkali się we właściwym miejscu i w odpowiednim czasie, co zaowocowało premierowym duetem *Niunia poważnie myśli o życiu* (1998), ale też początkiem wspólnej, trwającej ćwierć wieku artystycznej podróży. Po przejściu Nowaka do Teatru Wybrzeże klimat dla teatru tańca w Gdańsku w dalszym ciągu był bardzo dobry, a to za sprawą Klubu Żak i jego szefowej Magdaleny Renk, która przychylnym okiem patrzyła na inicjatywy niezależne. Wkrótce w Żaku powstała Gdańska Korporacja Tańca, jej kontynuatorem jest dzisiaj Gdański Festiwal Tańca. Było więc gdzie prezentować swoje spektakle, gdzie wymieniać doświadczenia i poznawać znakomitych artystów, którzy wkrótce rozjechali się po świecie. Wypadało jeszcze dookreślić artystyczne spotkanie odpowiednią nazwą. Teatrzyk Okazjonalny kil-

Krawczykiem i Marią Miotk, 2005). Te trzy ostatnie dobrze pokazują rozpiętość tematów podejmowanych przez zespół i razem z przejmującym solo Jacka Krawczyka *Helikopter Tanz Streichquartett* (2005) domykały pierwszy etap konstituowania się teatru, zwieńczony długim tournée po kilkunastu krajach Europy, z wizytą w Ameryce Południowej i w Azji.

Signum Temporis sięga po uniwersalny temat konfliktu ujęty w kontekst upływającego czasu, co podkreśla dominujący nad sceną, potężny, odpowiednio podświetlony wentylator – eskalacja przemocy, złości czy frustracji odbywa się tutaj w skali mikro, wyrasta z małych nieporozumień, nieścisłości, zmiany tempa, ale prowadzi do poważnych konsekwencji. Z kolei w inspirowanym malarstwem Fridy Kahlo *Viva la vida* przywołano jej obrazy w dość osobliwy sposób: tancerze z projekcji dzieł malarzki tworzą hybrydy, wchodząc z nimi w interakcję, ożywiają je swoimi ciałami, skupiając się na wątku wypadku Kahlo z jej dzie-

Jednym z najbardziej efektownych wizualnie i tanecznie spektakli był *manRay*. *Barbarzyńca*, w którym Jacek Krawczyk wcielił się w rolę fotografa i malarza Mana Raya.

Joanna Czajkowska i Jacek Krawczyk w ten sposób nie tylko pożegnali swoje artystyczne dziecko, ale też domknęli wyjątkowy rozdział historii trójmiejskiej sceny teatru tańca.

Wszystko rodziło się w czasach milenijnego przełomu – oboje stali na rozdrożu swoich karier. Jacek Krawczyk próbował odnaleźć się w rzeczywistości bez Teatru Ekspresji i jego charyzmatycznego szefa Wojciecha Misiury, Joanna Czajkowska chciała zacząć tańczyć na własny rachunek, tym bardziej że współpraca z Teatrem Patrz Mi Na Usta znanego performer Krzysztofa „Leona” Dziemaszkiewicza w naturalny sposób się skończyła, bo artysta przeniósł się do Berlina. Czajkowska, podobnie jak Krawczyk, mieszkała w Sopocie i nie zamierzała rezygnować z życia nad polskim morzem. Tym bardziej że lokalna scena tańca przechodziła wielkie ożywienie – na fali wznoszącej był już wspomniany Teatr Dada von Bzdülów, a wokół prowadzonego wtedy przez Macieja Nowaka Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku zaczęli gromadzić się artyści różnych dziedzin. Platformą spotkań był organizowany przez NCK Bałtycki Uniwersytet Tańca i takie projekty jak

ka lat później zmieniony został na Teatr Okazjonalny i wreszcie na Sopotki Teatr Tańca. Od 2004 roku zespół miał stałą rezydencję w Teatrze Atelier im. Agnieszki Osieckiej w Sopocie tuż przy plaży, niedaleko molo. Nim jednak zdomowił się na stałe w Sopocie, powstały ważne dla zespołu przedstawienia: wyprodukowana wspólnie z Teatrem Dada von Bzdülów *Nietota* (2000), *Kometa donikąd* (2000), z którą teatr zaczął podróżować po Polsce, romantyczna *Art Cafe* (2001), dzięki której tancerze zawędrowali do kilku państw Europy (Litwa, Portugalia, Niemcy), działający na różne zmysły spektakl *Aromaty* (2002), a także artystyczne kolaboracje z Teatrem Tańca i Muzyki Kino Variatino Anny Haracz (*Im wyżej, tym lepiej* i *Lata nie będzie*, oba spektakle z 2002 roku). Później do zespołu dołączyła Iwona Gilarska, która wzięła udział w spektaklach: *W czerni i bieli* (duet z Jackiem Krawczykiem, 2003), *Signum Temporis* (z Czajkowską, Krawczykiem i Anną Jędrzejczak, 2004), *Viva la vida* (z Czajkowską i Krawczykiem, 2004) oraz *Kwadrat. Wersja 6* (z Czajkowską,

ciństwa. Tym razem kluczowy jest element kostiumu – podkreślający cierpienie gorset noszony przez wszystkich tańczących. Celem nie jest streszczenie biografii artystki, ale jej podnosząca na duchu postawa i tytułowe przesłanie. *Helikopter Tanz Streichquartett* to konfrontacja tancerza z własnym ciałem i jego ograniczeniami, zamknięta w muzyce niemieckiego awangardzisty Karlheinz Stockhausena oraz w projekcie maszyny latającej, helikoptera Leonarda da Vinci. Oprócz precyzyjnej struktury ruchu, ujmuje bardzo zmysłowo podkreślona rzeźba ciała tancerza. Natomiast *Kwadrat. Wersja 6* to nic innego jak taneczna interpretacja jednoaktówki Samuela Becketta *Kwadrat*, rozgrywana w małej przestrzeni wyznaczonej przez podświetlony czworokąt. Cały ruch, pełen punktów stycznych i refrenicznych powtórzeń, prowadzony jest indywidualnie, podkreślając odrębność i samotność działających tancerzy.

Rozpiętość tematyczna i formalna spektakli Sopotkiego Teatru Tańca pokrywała się z bieżącymi zainteresowaniami artystów. W ich centrum zawsze znajdowały się taniec i ruch,

oparte na gruntownie przemyślanej inspiracji i silnej podbudowie intelektualnej – dlatego też w oderwaniu od kontekstu spektakle przybierały charakter atrakcyjnych wizualnie i imponujących fizycznie, ale raczej blących kompozycji. Widz nigdy nie był prowadzony za rękę, otrzymywał za to symbole i znaki pozwalające rozpoznać przesłanie spektaklu. W jednym z najsłynniejszych i najdłużej granych – duecie *Alchemik halucynacji* (2006) inspirowanym twórczością Zbigniewa Herberta – kolejne obrazy odpowiadają następującym po sobie wierszom, jednak nie pada ani jedno słowo. Poezję zastępuje ruch, Pan Cogito staje się figurą metafizycznego poszukiwacza sensu, lustrem dla refleksji i obaw związanych z działalnością człowieka. W zatańczonym w poszerzonym składzie (z Moniką Grzelak i Przemysławem Wereszczyńskim) *D-KOD-R* (2007) na pierwszy plan ponownie wysunięto wyłaniane z półmroku, fragmentarycznie, ludzkie ciało, które najlepiej funkcjonuje we wspólnocie plemiennej, fizycznej i cielesnej, co stanowi tutaj polemikę z kodowaniem lingwistycznym Basila Bernsteina.

Jacek Krawczyk w jednym z ważniejszych dla STT spektakli tego okresu sięgnął do świata Tadeusza Kantora, kreując swój solowy *Bio-obiekt. Intro* (2007), wpisując całe spektrum skojarzeń ze sztuką artysty w swój charakterystyczny, precyzyjny, niemal matematycznie dokładny ruch, wywiedziony ze sztuk walki. Joanna Czajkowska, począwszy od wspomnianej *Niuni...*, przez m.in. solo *Tak* (2007), po najdojrzalsze w tym nurcie *Powiększenie – Zoom Out* (2009), zmagając się z kwestią dojrzewania kobiety, konfrontacji z własnymi słabościami, pokonywania przeciwności losu, by w tym ostatnim spektaklu ukazać mozolną drogę samorozwoju w bardzo intymnym, przeskalowanym obrazie, z możliwością przybliżenia i oddalenia od figury kobiety, artystki, tancerki. Spektakl ten (podobnie jak inspirowane postacią Fryderyka Chopina *Transkrypcje. Hommage pour Chopin* z 2010) był etapem przejściowym pomiędzy dotychczasowymi ascetycznymi, niemal pozbawionymi scenografii produkcjami (w których najważniejszym kostiumem było ciało tancerza – akcent wyraźnie kładziono na sam taniec) a coraz silniej obecną teatralizacją.

Gdy zespół zmienił nazwę na Sopocki Teatr Tańca, premiery nabrały większego rozmachu. Tancerzy i komponowaną na ich zamówienie muzykę (przeważnie graną na żywo) wspomogły intrygujące, oryginalne wizuali-

zacje, a na scenie coraz częściej gościły typowo teatralne rekwizyty. Kwintesencją tych zmian był wyjątkowy jak na możliwości Sopockiego Teatru Tańca spektakl *Dali* (2011), inspirowany twórczością Salvadora Dalego. Nie tyle ożywiono jego surrealistyczne dzieła, co za pomocą ruchu przywołano ducha twórczości malarza i jego przemyślenia z *Dziennika geniusza*. Krawczyk jako Dali zyskał swoje *alter ego* w postaci kreowanej przez Przemysława Wereszczyńskiego, a ukochana Dalego występuje w czterech postaciach – trójki tancerek (Czajkowska, Katarzyna Antosiak i Izabela Sokołowska) i performerki Alicji Domańskiej. Nawiązania do sztuki Dalego znajdują odbicie w ruchu, obrazie (gdy kolory z malarskiej palety lub motywy z obrazów malarza „zalewają” scenę w formie wizualizacji) i dźwięku (nawiązania do „miękkich obrazów” z *Trwałości pamięci*). Z inspiracji twórczością Bolesława Leśmiana zrodziła się *Natura* przygotowana w wersji plenerowej (2011) i scenicznej (2012) na odpowiednio siedmioro i pięcioro tancerzy – podkreślono w niej pierwotność, dzikość i sensualność Leśmianowskich ballad i poematów.

Nurt ten doczekał się kontynuacji w kameralnym, tańczonym w duecie przez Krawczyka i Izabelę Sokołowską *Wariacie i Zakonnicy* według Witkacego (2012), sprowadzonym do wiwiskcji postaw i zachowań tytułowych bohaterów. Na baletowy ruch Sokołowskiej Krawczyk odpowiadał ostrym, kanciastym ruchem skrępowanego kaftanem bezpieczeństwa bohatera. To pozbawiony słów, ale najbardziej skupiony wokół fabuły spektakl STT – intrygujący dialog stylów, charakterów i postaci. *Traktat o estetyce. Technika defektów i skaz* (2013) był z kolei hołdem, ale i polemiką z tradycją tańca współczesnego, w tym wypadku przedstawieniami Merce’a Cunnighama i jego zespołu – znalazły się tu zarówno cytaty, jak i wariacje na temat dzieł choreografa.

Sopocki Teatr Tańca, choć grał w różnorodnych składach, był już wtedy artystycznie gotowy na każde wyzwanie. Takim okazał się kolejny duet założycieli w spektaklu *Wszystko co widać. OHIO* (2015), inspirowany *Impromptu „Ohio”* Samuela Becketta, w którym tancerze z humorem opowiadają swoją własną historię, niezwykle pomysłowo tańcząc z rekwizytami (kwiatem doniczkowym, ławką, butami). Szczególnie ambitnym przedsięwzięciem, stworzonym inaczej niż wszystkie pozostałe spektakle STT, był *Lechistan Pany Arka* (2017) – przedstawienie poświęcone tradycji ludowej,

poczuciu patriotyzmu (podkreślonego orłem w koronie, ale też utożsamionego z brutalną subkulturą kibicowską) i narodowej tożsamości, podanych hasłowo, emblematycznie, bez cienia metafory. Pięcioro tancerzy i performerów (z duetem STT wystąpili: Joanna Nadrowska, Kamila Maik i Kalina Porazińska) za pomocą głównie literackich tropów usiłuje wpisać poczucie wspólnoty narodowej w konflikty o charakterze plemiennym i pogodzić taniec współczesny z kulturą masową. Powrót do teatru operującego symbolami nastąpił rok później w świetnej *Melencolii* (2018), czyli „ożywionej” rycinie Albrechta Dürera *Melancholia I* na sześcioro tancerzy (z duetem STT tańczyli: Aleksandra Foltman, Magdalena Laudańska, Kamila Maik i Artur Gołdys). W spektaklu każdy fragment dzieła stał się elementem tańca, scenografii lub osobną kreacją sceniczną. Osadzony w filozofiiach Wschodu *TAB’ Nowy początek* (2019) pozwolił zadebiutować kolejnej trójce artystów: Róży Kołodzie, Wiktorii Rudnik, i Janowi Górczakowi. Spektakl *Rambert. Tryptyk* (2020) przybliżył postać Marie Rambert, pochodzącej z Warszawy tancerki, pedagog tańca i założycielki najstarszego zespołu tańca w Wielkiej Brytanii. Tym razem na niewielkiej scenie Teatru Atelier wystąpiło aż ośmioro tancerzy (nowe twarze to Artur Grabarczyk i Tomasz Graczyk).

Jednym z najbardziej efektownych wizualnie (dzięki technice rayografii) i tanecznie spektakli był *manRay. Barbarzyńca* (2021), w którym Jacek Krawczyk wcielił się w rolę fotografa i malarza Mana Raya, czyli Emmanuela Rudnizky’ego, zaś jego muzami były Joanna Czajkowska, Joanna Nadrowska i Aleksandra Foltman. Ostatnia produkcja Sopockiego Teatru Tańca *HIKARI czyli blask* (2022) to niemal baśniowa przypowieść o przemijaniu, co w oczywisty sposób łączy się z decyzją artystów o zakończeniu działalności. Z japońskiego melodramatu *Blask* w reżyserii Naomi Kawase zaczerpnięto wątek rodzącej się fascynacji między dwójką osób i pogoni za czymś, co nieuchronnie im ucieka. Ten sugestywny obraz – podobnie jak coraz mniejsza przestrzeń do ruchu, przez barierę budowaną z półprzezroczystych płytek – odnieść można do losu artystów zniechęconych brakiem perspektyw na przyszłość. W *HIKARI* nie ma typowego happy endu – głośnie „plusk” w finale spektaklu symbolizuje skok na głęboką wodę i porzucenie dotychczasowego stylu życia. Czas na nowe otwarcie, oby równie owocne co dwadzieścia pięć lat Sopockiego Teatru Tańca. ■