

*Pesymistyczna historia życia i śmierci pierwszej i ostatniej istoty ludzkiej* napisana została przez Muncha w 1909 roku. Towarzyszyła jej seria wyjątkowo ekspresyjnych rysunków postaci kobiety i mężczyzny przegrywających w walce z żywiołem natury. Co ich zrodziło, czyni ich zarazem swoimi ofiarami.

Ingun Bjørnsgaard Prosjekt powołał na scenę świat wyobrażony Muncha z całą jego ekspresjonistyczną konsekwencją. Demony, które nękały psychikę artysty, zostały ucieleśnione przez sześciu wyjątkowych tancerzy, którzy nadali granicznym uczuciom i stanom umysłu wstrząsająco żywą formę. Ich przygotowania dotyczyły nie tylko choreografii, ale również głębokiej pracy z emocjonalnymi kontekstami stymulowanymi kontaktem ze sztuką Edvarda Muncha.

Ingun Bjørnsgaard to mocny choreograf. Artystycznie poszukująca i w docieraniu do sedna rzeczy wyraźnie bezkompromisowa. Wszelkie proponowane przez nią rozwiązania formalne stanowią – jak mówią współpracujący z nią tancerze – jedynie choreograficzne wyspy bezpieczeństwa, na które popchnięci do obnażenia jakichś siebie zawsze mogą powrócić. Z ich relacji wyłania się sposób pracy nad spektaklem, pod który podwaliny położyła Pina Bausch. Forma jest tu tylko o tyle znacząca, o ile wynika z prawdziwego przeżycia. Improwizowany temat, obrazem, uczuciem czy relacją ruch nabiera ostatecznego kształtu stopniowo. Znika wszystko, co odbiera obrazowi klarowności; pozornie sprzeczne elementy uspójniają się; pozostaje obraz szczerze złożony i szczerością uderzający.

*Alfa leży na trawie i śni; Omega urywa liść paproci i łaskocze go, aż się zbudzi. Są pierwszymi ludźmi zamieszkującymi wyspę. Z wieczora usiedli w ciasnym objęciu i patrzyli na złotą kolumnę księżycy mieniącą się w wodach morza. (...) Choć przez wiele dni na wyspie świeciło słońce, pewnego dnia nadeszła ogromna chmura i okryła całą wyspę cieniem. (...)*

Co oglądamy na scenie? Z poruszających się na niej postaci emanuje napięcie, lęk, poczucie dezorientacji. Spotykają się, rozłączają, atakują, kopulują, samotnie przeżywając nadzieję i pożądanie bliskości. Nigdy na siebie nie patrzą.

*Omega gwałtownie przylega do Alfę; zaciekawione i nierozumiejące jej zachowania zwierzęta odwracają szyje i patrzą na nich (...)*

Przedmioty codziennego użytku, objawiają w scenografii swoją niesamowitość. Oswojona zwykłość przedmiotów odkształca się w niezwykłym, nadwrażliwym przeżywaniu rzeczywistości. Z kątów, zza płotu wygląda obcość i atakuje nieprzewidywalnością. Zwinięty na scenie elektryczny kabel rozwija się i hipnotyzująco onduluje.

*Alfa wołał Omegę, lecz ona nie odpowiadała; wtedy zobaczył, że trzyma ona za głowę węża i ociera mu oczy; wielkiego węża, który wypełził z paproci, unosząc swoje ciało; nagle spada deszcz, napętniając Alfę i Omegę przerażeniem.*

Fantastyczna ścieżka dźwiękowa autorstwa Rolfa Wallina i Tansy Davies'a nasyciła atmosferę przedstawienia wrażeniem niesamowitości. Uwodziła sielankowymi brzmieniami, uderzała ciszą, kołowała melodycznym porządkiem, by brutalnym zgrzytem udowodnić po chwili jego fałsz. Muzyka kontrastów – snów i halucynacji.

*Omega drży, ocierając swoje ciało o miękkie futro niedźwiedzia i kiedy ramieniem obejmuje jego szyję, zapada się ono głęboko w miękką, niedźwiedzią płaszcz.*

*(...)*

*Nadszedł tygrys i zbliżył swoją dziką głowę do drobnej, czarującej twarzy Omegi. Nie bała się; pozwoliła swojej małej dłoni spocząć na tygrysięj szczęce i głaskała jego zęby.*

*(...)*

*Gdy tygrys spotkał niedźwiedzia, pochwycił zapach Omegi, jaki czuć było delikatnie kwiatami jabłoni, które Omega najbardziej lubiła i które każdego ranka całowała kiedy wstawała słońce. Tygrys i niedźwiedź rozrywają się na strzępy.*

W warstwie formalnej spektaklu mamy do czynienia z fizycznym teatrem tańca, a dokładnie z ruchem tak świetnie choreografowanym, że potrafi dać wyraz wyraz całemu bestiariuszowi treści pogrzebanych w ludzkiej podświadomości – egzystencjalnemu, deformującemu ciało lękości; zwierzęcemu pożądaniu; nierzadko samodestrukcyjnej potrzebie katalizowania najtrudniejszych przeżyć; obeszwanianemu i wszystko determinującemu poczuciu osobności.

*Oczy Omegi zwykły zmieniać kolor. W zwyczajne dni były jasno niebieskie, ale kiedy patrzyła na swojego kochanka stawały się czarne i nakrapiane szkarłatem. Zdarzało się wtedy, że chowała swoje usta za kwiatem. Nastrój Omegi się zmieniał; pewnego dnia Alfa zobaczył ją siedzącą na plaży, całującą osła, który leżał na jej kolanach. Alfa sprowadził strusia i na szyi strusia pochylił nad Omegą swoją głowę; one jednak nie przerywały całownia. Była zdesperowana, nie mogąc osiąść wszystkich zwierząt zamieszkujących wyspę; usiadła na trawie i rozpaczliwie szlochała. (...)*

*(...) kiedy kolejnej nocy złota kolumna księżycy znów odbiła się w wodzie, uciekła na grzbiecie jelenia przez morze do jasnej, zielonej krainy za księżycem i Alfa został na wyspie sam. Po pewnym czasie przyszły do niego jej dzieci; nowe pokolenie małych świń, węży, małp i dzikich drapieżców, oraz innych na poły ludzkich potworów. Popadł w rozpacz.*

Współcześnie zinterpretowany przez Ingun Bjørnsgaard Projekt Munch, ukazuje nam człowieka, jako zwierzę miejskie, którego przeraża żywioł natury i który w gęstwinie lasu doświadcza pierwotnych lęków, przed którymi – bezkarnie – odgradza się miejskim murem. W elektrycznie rozświetlonej betonowej dżungli czyhają jednak niezmiennie te same demony, a ludzkie działania cechują niezmiennie te same dążenia. Złudzenie

międzyludzkiej bliskości, lęk przed miłością i autodesktrukcyjne ludzkie postawy są w tym współczesnym norweskim obrazie jaskrawe dla oczu, uszu i serca.

I kiedy Omega wraca na wyspę na grzbiecie Jelenia i podchodzi do siedzącego na brzegu Alfy, on czuje *rew śpiewającą mu w uszach. Mięśnie jego ciała napinają się, uderz i zabija Omegę. Pochylając się nad jej ciałem, zszokowany widzi wyraz jej twarzy. Jest dokładnie taki sam, jaki oglądał na jej twarzy, kiedy mieszkali w lesie i kiedy najbardziej ją kochał.*

Natasza Moszkowicz

(Cytaty z wolnym tłumaczeniu pochodzą od J. P. Hodin z *The lonley path of Edvard Mvnch. Love and death*. Thames&Hudson, 2004)