

W stulecie paryskiej premiery *Święta Wiosny*, w finale Sceny Otwartej zaprezentowały się po sąsiedzku dwie, jakże odmienne jego interpretacje. Mimo jaskrawych różnic obie animował ten sam rewolucyjny duch, który onegdaj popchnął Strawińskiego do stworzenia dzieła wyobcowanego od ogólnie przyjętych i akceptowanych form i który z Wacława Niżyńskiego uczynił ikonę tańca współczesnego.

Jak trudno zmierzyć się z tym genialnym materiałem, wie każdy tancerz i muzyk. Każdemu z nich jarzą się jednak oczy na myśl o możliwości uczestniczenia w jego misterium. Fakt nieustannego powracania choreografów do tego dzieła nadaje pracy nad nim rytualnego charakteru. Kulturowo-historyczny kontekst *Święta Wiosny*, radykalnie odżegnujący się zarówno od romantycznej wizji baletu, jak i zaprzeczający konieczności harmonicznego porządku muzyki, nastrocza nowym jego produkcjom wyjątkowych wyzwania. Widzom zaś dostarcza zawsze wyjątkowych emocji.

Tematem *Święta Wiosny* jest misteryjny rytuał płodności, w którym dla przetrwania społeczności Naturze złożona zostaje ofiara z życia. Umocowana w ludowej duchowości opowieść, która zainspirowała Strawińskiego, u samego korzenia czyniła jego publiczny odbiór nieakceptowalnym. Chcąc, nie chcąc Strawiński odwrócił się od tego, co powszechnie postrzegane było za estetyczne i w sztuce pożądane. Ani brzmienie, ani ruch nie były „piękne”, „idealne” i „wzniosłe”. Na scenie zapanowało nieznanne i wywołało szok.

Towarzysząca choreografii muzyka odarta została z melodii i typowych dla epoki ozdobników. Na pierwszym planie królował somnabuliczny rytm, przerywany dźwiękiem gwałtownie i nieoczekiwanie. Strawiński szafował drażniącą nerwy dynamiką. Była to muzyka silnych przeżyć, daleka romantycznym pejzażom klasycznego baletu. *Nigdy kult niewłaściwej nuty nie był stosowany z takim przemyśleniem, zapalem i żarliwością* – pisał w swojej książce na temat *Święta Wiosny* Modris Eksteins. Jak można było tańczyć w takt dysonansu?

Utwór Igora Strawińskiego jest dziś dla muzyki arcydziełem... klasycznym. Jego kompozycyjny zamysł skłonił jednak Krzysztofa Raczkowskiego – choreografa *Sacre* – do zabiegu równie rewolucyjnego formalnie, to jest do połączenia ruchu z free jazzem - kwintesencją dysonansu.

Misterium, jakie tu oglądamy konsekwentnie temu muzycznemu wyborowi odpowiada. Partytura Strawińskiego organizuje improwizowany żywioł, jednak powoduje u widza wzburzenie i ewidentny dyskomfort. Reakcję, o którą u współczesnego odbiorcy niełatwo. To interesujące odniesienie do oryginału. W utworzonym z usypanej ziemi kręgu zastajemy postać – dziewczynę. Układ jej ruchów uzależniony jest od dźwiękowych impulsów, jednak od wewnątrz powoduje ją coś jeszcze. Podczas gdy w oryginalnym materiale wybrana na ofiarę dziewczyna poddaje się wytycznym losu i automatycznie przyjmuje swoją rolę, w *Sacre* nieobecna jest, ani podejmujące decyzję wspólnota, ani proces nie zachodzi w prostej linii natura fizyczna - natura duchowa. Mamy tu do czynienia z wewnętrznym przeobrażeniem i procesem dojrzewania świadomości do wyboru, który ani nie jest podyktowany tradycją, ani nie gwarantuje żadnych zdobyczy. Z miejsca, w którym się znaleźliśmy zawsze można wyjść – jeśli faktycznie tego chcemy. I wrócić, zrozumiałwszy dlaczego.

W opozycji nie tylko do tej niełatwej w odbiorze, lecz z pewnością głęboko poruszającej artystycznej reakcji na *Święto Wiosny*, ale także w opozycji do współczesnych nurtów sztuki tanecznej w ogóle, staje estetycznie wysublinowany obraz Paula Juliusa. Tancerki Teatru Wielkiego w Poznaniu postawione zostają na pointach. Ich klasyczne pozy i piruety są nienaganne, a ruch na scenie matematycznie uporządkowany. Przekora odczarowanej współczesności, która wciąż pragnie i wzdycha do ideału. Autor to pragnienie odczytuje i w swojej choreografii zaprasza taniec klasyczny na scenę. Uszlachetnia misteryjny dramat i koi związane z nim emocje.

Produkcje Fundacji Nuova i Teatru Wielkiego w Poznaniu po raz pierwszy pokazane były na wspólnej scenie jednego wieczoru. Ich radykalnie odmienne, a zarazem wzajemnie uzupełniające się podejście do oryginalnego materiału, wydaje się tymczasem jakością samą w sobie. Od interpretacji wyzwalającej się z formy i sięgającej po nowe multimedialne narzędzia dla ożywienia pierwotnych koncepcji i treści, po ukłon w kierunku historii i kultury, bez wzorców której, sztuka taneczna przestała by komunikować.

Natasza Moszkowicz

(Modris Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, 1989)