

## TANIEC PODBIJA KINO. Motyw tańca w filmach niemuzycznych

Wyrazem fascynacji muzyką, śpiewem i tańcem jest istnienie gatunków muzycznych, od pierwszego dźwiękowego i równocześnie muzycznego tytułu poczynając - „Śpiewaka jazzbandu” (1927) z **Alem Jolsonem**. Złoty okres musicalu przypada na lata 30./40./50., z królewską parą **Fredem Astaire'em** i **Ginger Rogers** oraz **Genem Kelly**. Błahe fabuły - najczęściej miłosne perypetie przedstawione w lekkiej, komediowej tonacji - były pretekstem do prezentacji piosenek i układów tanecznych. Muzyka, piosenka, taniec stanowią dominantę dramaturgiczną i są niejako bohaterem filmu muzycznego, który tę atrakcyjną formułę zaczął z czasem wykorzystywać do pokazania poważniejszych tematów - jak narodziny faszyzmu w filmie **Boba Fosse'a** „Kabaret” (1972) czy protest przeciw wojnie w Wietnamie - „Hair” (1979) **Miloša Formana**. Jednak nie te filmy, mimo ich bezsprzecznych walorów, będą przedmiotem mojego opisu i refleksji. Przyjrzę się natomiast filmom, w których taniec jest jednym z elementów świata przedstawionego, ale stając się niewerbalnym komunikatem, zyskuje na znaczeniu symbolicznym. Jest bowiem taniec sposobem bycia w świecie. Ta elementarna ekspresja ciała pozwala na wyzwolenie nie tylko emocji, ale też na wyrażenie siebie, swojej indywidualności, swoich pragnień.

\*\*\*

Pierwszą, która chciała wytańczyć na ekranie swoją wolność, a przynajmniej niezależność - niemal pół wieku przed Billym Elliotem, była BB. Juliette (**Brigitte Bardot**), młodzianka, śliczna dziewczyna, bohaterka filmu **Rogera Vadima** „I Bóg stworzył kobietę” (1956), pożądana przez trzech mężczyzn (kochanka, starszego, bogatego adoratora i męża) nie radzi sobie z

przepełniającymi ją, sprzecznymi uczuciami. Bosa, z rozpuszczonymi włosami, „dzika”, porwana gorącym rytmem mamby, rozpoczyna swój zmysłowy taniec, taniec radości i wolności. Jednak kołyszący rytm mamby zakłóca niepokojący motyw muzyczny, niediegetyczny - Juliette ogarnia rozpacz, nie rozumie samej siebie.

Niestety, nie rozumie jej też mąż (Jean - **Louis Trintignant**). Kiedy wymierza w dziewczynę rewolwer, wytrąca mu go z ręki Eric Carradine (**Curd Jurgens**), ów bogaty adorator, który rozumie uczucia Juliette i mówi do męża: Ona cię kocha, idioto. Ten taneczny zryw wolności zostaje brutalnie stłumiony, mąż policzkuje żonę i, już "potulną", prowadzi do domu. Komentarzem dobrego tańca mogą być słowa Brigitte Bardot na temat jej prywatnego związku „Kochałam Jean-Lou do szaleństwa. Wówczas nie mogłam tego wiedzieć, byłam młoda, odczuwałam głód życia, który nie znosił żadnych ograniczeń, żadnych ustępstw.”

Podobną siłę wyrazu i wymowę symboliczną znajdujemy w dwóch innych filmach.

Bohater „Zapachu kobiety” (1992) **Martina Bresta**, to ociemniały, ekscentryczny i zgorzkniały oficer amerykańskiej armii. Frank Slade (**Al Pacino**) odbywa, pod opieką studenta (**Chris O'Donnell**) ostatnią, jak mniema, wyprawę, która daje mu złudzenie życia pełni. Tango, do którego zaprasza młodą, nieznaną kobietę (**Gabrielle Anwar**), pozwala podtrzymać mu tę iluzję. W tańcu tym niewidomy mężczyzna panuje nad przestrzenią parkietu („obrysował” mu ją studencki opiekun) i, przez moment, nad swoim życiem; może, choćby na chwilę, oczarować nieznaną kobietę, wreszcie „tango jest proste, w przeciwieństwie do życia, błąd popełniony w tańcu można poprawić, wplatając krok w taniec”.

Alexis Zorba utożsamiałby się z taką postawą wobec życia. W innej historii, w „Mężu fryzjerki” (1990) **Patrice Leconte'a**, bohater, Antoine (**Jean Rochefort**) w finale wykonuje taniec - łamaniec do arabskiej muzyki w choreografii własnego pomysłu. Ta subtelna, miękka opowieść, erotyczny i absolutnie niewinny film, w którym kobieta (**Anna Galiena**) jest, dosłownie, wcieleniem fantazji dwunastolatka, pokazuje baśniowy taniec dusz - gwałtownie przerwany. Taniec szczęścia Antoine'a - już jako dziecko dawał wyraz niewysłowionej radości życia tańcem na plaży - staje się tańcem jego duszy. I nie ma znaczenia, czy zatracając się w nim, zakrywa swój dramat czy zaprzecza faktom, bo przecież: Fryzjerka zaraz przyjdzie. Teraz w tym tańcu jest także dusza Matyldy.

Uśmiechem przez łzy żegnamy bohatera, „męża fryzjerki”. Bardziej dramatyczny portret pary daje **Federico Fellini** w jednym z najbardziej przejmujących swoich filmów, „Ginger i Fred” (1986). Oto Pippo (**Marcello Mastroianni**) i Amelia (**Giulietta Masina**), para, występująca niegdyś z „numerami” Astaire'a i Rogers , próbuje wskrzesić swoją młodość, przywołując tę taneczną parę musicali. Nie udaje się ani jedno, ani drugie.

„Ginger i Fred” to film o „nieuleczalnym smutku starości” (**Maria Kornatowska**), a scena tańca i upadku Pippa, w oślepiającym, gorącym świetle reflektorów telewizyjnego studia, w którym roztapiają się oboje, jest tego przejmującym obrazem. Serce pęka...

\*\*\*

Są dwa tańce uprzywilejowane, a ich pojawienie się nie jest „niewinne”, właśnie przez bogatą historię i symbolikę. Te tańce to walc i ,wspomniane już, tango. W

„Lekcji tanga” (1997) **Sally Potter**, z **Pablo Veronem**, jednym ze słynniejszych wykonawców tanga, widzimy, jak kobieta walczy o równoprawną pozycję w tańcu, który, zwyczajowo, daje przewagę mężczyźnie. Swoją wolą i miłością sprawi, że tango staje się harmonijnym tańcem, w którym jest miejsce i dla kobiety i mężczyzny i dla nich obojga. A melancholia tanga, połączona z silnym zabarwieniem erotycznym, czyni ten taniec, i film, tak pociągającym.

Walc to taniec nad tańcami, a najpiękniejszy filmowy walc podziwiamy w „Annie Kareninie” (2012) **Joe Wrighta**. Pojedyncze takty tematu Anny i Wrońskiego rozbrzmiewają od początku filmu, by zabrzmieć w pełnej orkiestracji w walcu Anny i Aleksa. Tylko w jednym momencie brzmi lirycznie, na wiolonczelę i skrzypce, kiedy są "sami" na parkiecie. Taniec ten jest niezwykły nie tylko ze względu na choreografię (płynne splątanie się i oplatanie rękami), ale, przede wszystkim, ze względu na swoją pozaestetyczną wymowę. Będąc tańcem godowym równocześnie antycypuje dramatyczne losy pary kochanków i tragiczną śmierć Anny. Dramatyczny przebieg tańca zapowiada, że połączy ich uczucie absolutne, miłość, która unieważnia wszystko, poza samą sobą. W kilku minutach (4) zawarty został cały romans - od wzajemnego oczarowania poprzez upojenie, ostracyzm środowiska (zacięte twarze zgorszonych obserwatorów pary w ich wyłącznym tańcu), aż po wyrwanie się Anny z zauroczenia i hipnotycznego wiru i „zderzenie się” ze swoim przeznaczeniem - odbiciem w lustrze „szalonej” Anny, huk kół pociągu i ich obraz w dużym, proroczym, zbliżeniu. Tym walcem Anna i Wroński wytańczyli swój los.

\*\*\*

Oddziaływanie tańca, często estetyczna i emocjonalno- dramaturgiczna kulminacja filmu - poza wykonaniem i ścieżką dźwiękową - zależy również od

sposobu filmowania, scenerii, a także od tego, jak ów taniec zostaje wpleciony w materię filmu. Taniec Jokera, w wykonaniu **Joaquina Phoenixa** ma, z tych wszystkich powodów, wielką siłę rażenia. Niezależnie od tego, czym dla nas jest film **Todda Phillipsa** - czy pokazuje genezę zła czy jest studium szaleństwa - taniec Jokera pozostaje dojmująco bolesny. Po „tańcu – przymiarce” do swojej nowej osobowości (po scenie w metrze), widzimy Jokera u szczytu schodów, wykonującego w rytm „Rock and Roll/Part 2”, swój szaleńczy taniec odwetu (?). Ruchy Jokera są „stenogramem” wewnętrznego monologu bohatera - nie są tańcem w dosłownym znaczeniu, raczej wzmożeniem, intensyfikacją, nawet deformacją naturalnych ruchów (**Martha Graham**). To nie jest bynajmniej taniec „ładny”, to przekaz bolesnych uczuć i myśli. Scena ta rymuje się z inicjałami ujęciami, prezentującymi bohatera, kiedy, skrzywdzony i poniżony, leży wśród ulicznych śmieci, jeszcze jeden „śmieć”... Teraz - góruje nad swoimi prześladowcami, nad miastem... I staje się zarazem uosobieniem szaleństwa współczesnego świata.

\*\*\*

Tak więc taniec bywa mocnym akcentem, zwłaszcza na końcu filmu - coś dopowiada, dookreśla, czasem, przeciwnie, zostawia widza z poczuciem wielu znaczeń, otwiera pole do różnorodnych interpretacji. Kilka takich finałów przywołam, w przeświadczeniu, że właśnie one zostawiają głęboki ślad w pamięci widza. Któż nie pamięta, nawet nie znając całego filmu, tańca Zorby z filmu „Grek Zorba” (1964) Michaela Cacoyannisa? W finałowym tańcu na plaży Alexis Zorba (**Anthony Quinn**) wraz z Basilem (**Alan Bates**) unosi się ponad katastrofą wspólnego przedsięwzięcia. Młody Anglik, prosząc Zorbę o naukę tańca, tak naprawdę chce ze słonecznej Krety wywieźć umiejętność bycia ponad

problemami, ponad cierpieniem. Chce osiąść sztukę życia. Obaj dają się ponieść rytmowi tego tańca, tańca, któremu nazwę dali nazwisko bohatera. I jeszcze kilka takich zapierających dech w piersiach czy po prostu, wzruszających, finałów. Nieporadne początkowo kroki syna górnika, potem jego gniewny taniec, w finale staje się triumfalnym skokiem Billy'ego jako solisty baletu „Jezioro Łabędzie”. Ten obraz - zatrzymany stop- klatką skok/lot Ikara, wraz z potężniejącą muzyką **Piotra Czajkowskiego**, zabieramy ze sobą. Oto finał kultowego filmu „Dirty dancing” (1987) - wakacyjny turnus kończy się nowym, wyzwolonym i gorszącym niektórych (dirty...) tańcem, zainicjowanym przez instruktora tańca, Johnny'ego (**Patrick Swayze**). Niekonwencjonalnym, żywiołowym tańcem porywa w końcu wszystkich, łącznie z widzami.

Łagodniej żegnają się z nami bohaterowie filmu „Don Juan de Marco” (1995) **Jeremy'ego Levena**. Walc doktora Micklera (**Marlon Brando**) i jego żony (**Faye Dunaway**), odtąńczony na plaży z lekkością (sic!) morskiej bryzy, to jedno z bardziej kojących przeżyć. Przed nami intymność sceny finałowej „Przed zachodem słońca” (2004) **Richarda Linklatera**. W paryskim mieszkanku, przed rozkochanym od nowa Jesse'm (**Ethan Hawke**), Celine (**Julie Delpy**), wykonuje, do piosenki Niny Simone, naśladując zmysłowe ruchy jazzowej wokalistki, szkic tańca...

Rozstajemy się z obrazem kołyszącej się leniwie Celine pewni, że z parą bohaterów jeszcze się spotkamy. Z kolei w dramacie o dojrzewaniu – „Fish tank” (2009) **Andrei Arnold**, bohaterka filmu, Mia, zanim odejdzie z domu, dołączy do matki w jej tańcu bezradności, gestem tym wybacząc jej, że nie umiała być matką.

Dwa bardzo ważne filmy polskie przyciągają uwagę symboliczną wymową tańców z ostatnich scen. W „Popiele i diamencie” (1957) **Andrzeja Wajdy** polonez, ten taneczny emblemat kultury polskiej, zostaje poddany niemal bluźnierczej transformacji. Oto fałszująca orkiestra dancinowa oraz "pijany" - dosłownie i w przenośni - polonez gości hotelowych, zapowiada rozstrojenie powojennej Polski.

Ujęcia te „krzyżowane” są, w montażu równoległym, ze scenami „ucieczki” i śmierci Maćka Chełmickiego (**Zbigniew Cybulski**) na „śmietniku historii”, potęgując dramatyczną wymowę obu scen.

„Salto” (1965) **Tadeusza Konwickiego** to jakby film Wajdy dziesięć lat później. Taniec, którego uczy mieszkańców miasteczka bohater, Kowalski- Malinowski (**Zbigniew Cybulski**), to taniec naszego polskiego wyobcowania, naszej wiecznej niemocy. (**Tadeusz Lubelski**)

Oba te tańce - Wajdy i Konwickiego - to chochole tańce XX wieku, polskie tańce niemożności, bezwładu i marazmu.

I wreszcie radosny (?) taneczny korowód z arcydzieła **Federico Felliniego** "Osiem i pół" (1963), korowód postaci, które Guido (**Marcello Mastroianni**) wysnuł z siebie, ze swoich snów, wspomnień, marzeń, a dzięki którym przezwycięża egzystencjalny i twórczy kryzys. Taneczny korowód rozwija się po obwodzie koła, jakby wokół centrum duchowego świata Guida. Otaczają go twarze tych, którzy go kochają i których on kocha. Równocześnie jest teraźniejszość i przeszłość, młodzi i starzy, żywi i umarli, Guido - chłopczyk z flecikiem i w białej pelerynce i 45-letni Guido. Obaj są *spiritus movens* tego

świata, jego wszechogarniającej radości i zrozumienia - wystarczy kochać i cieszyć się życiem.

Ten taneczny korowód rozwija się w rytm muzyki **Nino Roty**, quasi cyrkowej, wybrzmiewającej jednak w innych, metafizycznych rejestrach.

\*\*\*

Tak, ma rację po stokroć **Martha Graham**, tancerka i reformatorka tańca, że „taniec jest ukrytym językiem duszy.”

***ELWIRA REWIŃSKA***