

Szekspir w Warszawie

Amanda Jennings

„Dance Europe”, czerwiec 2016, nr 207

Twórczość Williama Szekspira ma zasięg globalny, dlatego też 400. rocznica jego śmierci obchodzona jest na całym świecie. Polski Balet Narodowy w Warszawie postanowił uczcić tegoroczny jubileusz, organizując fantastyczny Festiwal Szekspirowski z programem obejmującym spektakle baletowe oparte na *Hamlecie*, *Romeo i Julii*, *Poskromieniu złoŹnicy* i *Śnie nocy letniej*. To wydarzenie było prawdziwą uczcą zarówno dla miłośników Szekspira, jak i tańca najwyższej próby. Bilety na każdy spektakl sprzedawały się w mgnieniu oka (choć widownia warszawskiej opery jest duża), co pokazuje, że wysiłki włożone przez dyrektora PBN, Krzysztofa Pastora, i jego zespół w organizację festiwalu na tak wysokim poziomie zyskały uznanie publiczności.

– Nie chciałem stworzyć kolejnej inscenizacji *Romea i Julii* zogniskowanej tylko wokół wątku miłosnego – wyjaśnia Pastor zapytany o choreografię zrealizowaną w 2008 roku dla Baletu Szkockiego. Biorąc pod uwagę, że mowa o historii miłosnej wszech czasów, to konstatacja niezwykle odważna. Jednak balet Pastora jest przykładem, jak wiele można zyskać, nadając znanej opowieści tło utkane ze skomplikowanych szekspirowskich wątków, szczególnie relacji Julii z rodzicami, oraz społecznych i politycznych konwencji epoki. Pastor osadził swoją choreografię w dwudziestowiecznych Włoszech: pierwszy akt rozgrywa się w faszystowskim państwie Mussoliniego lat 30., drugi – w latach 50., zaś trzeci – w latach 90. za rządów Berlusconi. Istniejące w mieście podziały – pomiędzy rodzinami, społecznościami, rasami czy religiami – zamiast z biegiem czasu zanikać, ciągną się z pokolenia na pokolenie, co sami na co dzień niestety często obserwujemy. Punktem centralnym oszczędnej scenografii są projekcje archiwalnych materiałów filmowych. Surowość dekoracji podkreślają gołe ławy, minimalistyczne ekrany i stalowa winda, którą zastąpiono renesansowy balkon.



Michał Tużnik, Patryk Walczak, Zbigniew Czapski-Kłoda, Kurusz Wojeński, Jacek Tyski i Paweł Koncewój w *Śnie nocy letniej* Johna Neumeiera, fot. Ewa Krasucka

Przy takim minimalizmie środków Pastorowi udaje się nie lada sztuka: prowadzi opowieść w sposób absolutnie zrozumiały i czytelny, posługując się wyłącznie choreografią jako narzędziem narracji. Z libretta usunięto kilka postaci; nie zobaczymy w produkcji Pastora mamki Julii, ulicznicy, tańca z mandolinami i uroczystości ślubnych w akcie II, ale nie brakuje ich uwspółcześnionych odpowiedników. Pastor ciekawie i wyraziście charakteryzuje swoje postaci. Julia jest dzieckiem z trudnego małżeństwa, w którym dominuje autorytarny i stanowczy Pan Capuletti. Ze względu na swój poddańczy stosunek do męża Pani Capuletti nie potrafi utożsamić się z dylematem ukochanej córki. Ten model relacji jest punktem odniesienia dla przeżywającej swoją pierwszą miłość Julii, nie dziwi więc, że z początku ostrożnie podchodzi do ogarniającej ją fascynacji Romeem i odpowiada na jego zaloty dopiero, gdy przekonuje się o dobroci jego charakteru. Romeo Pastora to młody człowiek o łagodnej naturze, wrażliwości społecznej i potrzebie rozwiązywania piętrzących się w jego otoczeniu problemów. Scena w sypialni, w której kochankowie budzą się obok siebie, to istotny moment w rozwoju tej postaci. Siedząc na skraju łóżka, przytłoczony potwornością zabójstwa popełnionego na Tybaltcie, próbuje uporać się ze świadomością, że oto został mordercą. Z perspektywy widza to scena o niezwykłym ładunku emocjonalnym.



Yuka Ebihara i Vladimir Yaroshenko w *Romeo i Julii* Krzysztofa Pastora, fot. Ewa Krasucka

Język choreograficzny Pastora to inteligentne połączenie tańca klasycznego i współczesnego. Artysta odznacza się niezwykle muzykalnością, a jego choreografie są wysoce naturalne. W *Romeo i Julii* szczególną uwagę przykuwają kreacje męskie – pełne mocy, prawdziwe, a jednocześnie tańczone z dużą swobodą. Zapewne jest to owoc inspirujących, pełnych troski prób z korepetytorami. Trzeba pochwalić sceny grupowe, oparte na dobrze skomponowanych i dynamicznych przemieszczeniach tancerzy do przodu i do tyłu. Także duety i tria są zbudowane zręcznie i harmonijnie.

Podczas festiwalu miałam okazję obejrzeć także *Sen nocy letniej* stworzony przez Johna Neumeiera w 1977 roku dla Baletu Hamburskiego. Określenie tego wspaniałego spektaklu słowem „magiczny” jest jak najbardziej na miejscu za sprawą wykreowanej przez Neumeiera wizji świata elfów i wieszczek istniejącego równoległe do świata ludzi. Choreograf oddziela te dwie rzeczywistości za pomocą muzyki – poczynaniom śmiertelników towarzyszą kompozycje Mendelssohna, a działaniom wieszczek – utwory organowe Ligetiego. Postaci fantastyczne ubrane są w cieliste jednoczęściowe trykoty z przylegającymi czepkami zaprojektowane przez Jürgena Rose. W tajemniczej atmosferze, wykreowanej przez pomysłowo zaprojektowane światła i dekoracje w formie połyskujących drzew, leśne wieszczki i elfy jawią się jako eteryczne, niemal metafizyczne stworzenia obojętne na dramaty rozgrywające się w życiu ludzi. Popisom rzemieślników towarzyszy jeszcze inny akompaniament – wybór tradycyjnych melodii ludowych, marszów i utworów klasycznych wygrywanych na katarynie, które idealnie pasują do ich popisów.

Jak wiadomo, bardzo ciężko jest oddać humor w balecie, jednak Neumeierowi udaje się to doskonale. Cały spektakl jest genialnie skonstruowany; można go oglądać wiele razy, wciąż odkrywając coś nowego w fabule i konstrukcji postaci. Szczególnie komiczny jest Puk – niemądry roztrzepaniec o złotym sercu, za sprawą którego uruchomiona zostaje lawina pomyłek. Spektakl rozpoczyna się prologiem, w którym poznamy główne postaci ludzkie. W pierwszej scenie Hipolita przygotowuje się do ślubu z Tezeuszem. Towarzyszą jej przyjaciółki: Helena, która kocha się w Lizandrze, oraz Hermia, która wzdycha do Demetriusza. Znużona niezdolnością Tezeusza do okazania swej miłości, Hipolita zasypia. We śnie zmienia się w Tytanię, Tezeusz zaś w Oberona, a ich majordomus – w Puka. W marzeniu sennym pojawiają się także rzemieślnicy ćwiczący swój weselny występ. Ich szalone figle są niezwykle zabawne. Byłam pod dużym wrażeniem kunsztu kreujących te partie tancerzy, gdyż sekwencje, które wykonują, muszą być idealnie zgrane z rytmem muzyki. Widać, że podczas prób włożono ogromny wysiłek w dopracowanie każdego szczegółu. Akt II wypełniają uroczyste tańce z okazji potrójnych zaślubin, zaś rzemieślnicy prezentują przedstawienie oparte na opowieści o Piramie i Tysbe. Ostatecznie okazuje się, że świat elfów i wieszczek był jednak prawdziwy...

W skład Polskiego Baletu Narodowego wchodzi aż 85 tancerzy. To zrozumiałe, biorąc pod uwagę wielkość sceny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, która jest ogromna. Zascenie jest równie duże, a dodatkowo po jego obu stronach mieszczą się potężne kieszenie boczne. Nie widziałam sal prób, sądząc jednak po skali innych pomieszczeń warszawskiej opery, muszą być imponujące. Z tak doskonałym zapleczem i dyrektorem obdarzonym taką wyobraźnią artystyczną jak Krzysztof Pastor, PBN ma ogromne szanse stać się jednym z czołowych zespołów baletowych na świecie. W *Romeo i Julii* Pastora tancerze PBN odnajdują się znakomicie – stworzyli na scenie jeden organizm i wspaniale wyrazili napięcie panujące w spektaklu. Widziałam też dużo dobrej gry aktorskiej i wysokich umiejętności tanecznych. Yuka Ebihara i Vladimir Yaroshenko jako kochankowie byli całkowicie, naturalistycznie przekonujący. Yaroshenko uchwycił fundamentalną dobroć charakteru Romea i jego przerażenie po śmierci przyjaciela i zabiciu wroga, które próbuje w sobie wyciszyć. W *Śnie* był władczy Oberonem i rozdartym Tezeuszem, zakochanym mężczyzną, któremu z trudem przychodzi przełamanie jego arystokratycznych manier, aby wyrazić prawdziwą miłość do narzeczonej. Ebihara to piękność – silna technicznie ze słodkim liryzmem i wspaniałą wyrazistością górnej części ciała w obu baletach. Jako Tytania była wyjątkowo plastyczna i uwodzicielska, w odróżnieniu od jej niewinności i naiwności, które uroczu ujawniła jako Julia. Pisząc o *Romeo i Julii*, warto także odnotować kreację Any Kipshidze (Pani Capuletti), która jest tancerką o rozwiniętych zdolnościach fizycznych, ze świetną pracą stóp i umiejętnościami aktorskimi. Bardzo podobał mi się także Wojciech Ślęzak w roli Pana Capulettiego; to rola z dużą ilością tańca, ale potrzebująca starszego tancerza, takiego jak Ślęzak, dla pełnego wyrażenia tej postaci.



Yuka Ebihara i Kurusz Wojeński w *Śnie nocy letniej* Johna Neumeiera, fot. Ewa Krasucka

W *Śnie nocy letniej* podobnie, nie brakuje tam świetnych kreacji. Maksim Woitiul, który zrobił na mnie świetne wrażenie jako Tybalt, tu wcielił się w przeżabawnego Demetriusza, prezentując wysokie umiejętności taneczne. Przekonująco oddał typowe żołnierskie cechy swojego bohatera. Wszystkim rzemieślnikom należą się najwyższe pochwały, jednak oglądanie Pawła Koncewoja jako Tysbe to czysta radość. Jego nieporadny taniec na pointach rozśmieszył widownię do łez. Być może najlepiej zaprezentował się Patryk Walczak, który zatańczył partię Puka z ogromną energią, idealnie oddając charakter tej pociesznej postaci.

Pod cielistymi trykotami wieszczek i elfów nie da się ukryć niczego – każde fizyczne czy techniczne niedociągnięcie jest łatwo zauważalne dla widza. Poziom reprezentowany przez wieszczki i elfy był nierówny. Umiejętności techniczne tancerzy są różne, od bardzo wysokich (świetny występ białoruskiej tancerki, Paliny Rusetskiej – cieszę się, że ma niedługo zostać awansowana na solistkę PBN) do mniej imponujących. Trzeba jeszcze popracować nad osiągnięciem przez słabszych tancerzy poziomu ich wybitnych kolegów, jednak przy udziale zaangażowanych baletmistrzów i pedagogów powinno się to się z czasem udać w sposób naturalny. Krzysztof Pastor – choreograf z wizją i międzynarodowym uznaniem – położył fundamenty pod rozwój PBN. Pod jego kierownictwem zespół ma szansę osiągnąć pełnię drzemiącego w nim potencjału. Owacje na stojąco zgotovane artystom po obu spektaklach przez widownię o szerokim przekroju wiekowym dobrze wróżą na przyszłość. Życzę Polskiemu Baletowi Narodowemu wiele radości na drodze do osiągnięcia międzynarodowej renomy.

Tłumaczenie: Monika Tacikowska / TWON