

Wszyscy jesteśmy barbarzyńcami - Łódzkie Spotkania Baletowe 2022

Najlepsze przedstawienia baletowe już dawno przestały być li tylko estetyczną ucztą i pokazem możliwości ludzkiego ciała w tańcu. Stały się rozważaniami na temat kondycji współczesnego człowieka, kompletną wypowiedzią artystyczną inspirowaną uważną obserwacją świata, dzięki uniwersalności mowy ciała i muzyki dostępną każdemu - niezależnie od języka, którym mówi, i kręgu kulturowego, z którego się wywodzi. Bo problemy człowieka są uniwersalne. Bo lęk przed przyszłością, brzemień win, poczucie bezradności czy niebezpieczeństwa czyhające ze strony wyeksploatowanej do cna planety Ziemi nie znają granic. XXVI Łódzkie Spotkania Baletowe były więc artystycznym przeżyciem i wyzwaniem, ale stanowiły jednocześnie bolesną podróż w głąb siebie.

„Sym-phonie MMXX” berlińskiego zespołu Sasha Waltz and Guests, z rzymską liczbą w tytule, nie pozostawia wątpliwości, że mowa o terażniejszości. Niemiecka choreografka Sasha Waltz stworzyła tę choreografię ponad dwa lata wcześniej, ale z powodu pandemii jej premiera doszła do skutku dopiero w marcu tego roku. Okrucieństwo losu sprawiło, że nie mogłaby być bardziej aktualna niż w tym właśnie momencie. Z podjętą tematyką genialnie współdziała zamówiona na tę okoliczność muzyka wybitnego kompozytora Georga Friedricha Haasa. Jej równorzędne znaczenie w spektaklu podkreśla podtytuł spektaklu: „na taniec, światło i orkiestrę”. Mikrotonowa partytura, operująca nieoczywistym wyczuciem „rozciąganego” czasu i wyrafinowaną barwą, buduje atmosferę strachu, zagrożenia, bezradności. Przedstawienie składa się z kilku oddzielnych części, niczym urywków różnych historii. Na początku sportretowani ludzie są bezsilni, sprawiają wrażenie marionetek, sterowanych za pomocą niewidzialnych nici. Nie ma w nich ciekawości wobec człowieka znajdującego się obok, nie nawiązują relacji. Nie patrzą na siebie, tylko p r z e z siebie. Obojętni na los drugiego, dbają przede wszystkim o własne przetrwanie. Innym razem walczą, wygrażają niewidzialnemu wrogowi, szukają dróg ucieczki, pomagając sobie nawzajem, by po chwili poddać się niewidzialnej i niezrozumiałej sile, której nie sposób się przeciwstawić. Niezwykle przejmujący okazuje się 20-minutowy fragment bez muzyki, w którym z tłumu wyłaniają się silniejsi i ostrożnie kładą na ziemi tych najsłabszych: następny, następny, następny... Są w tym przedstawieniu również momenty bardziej optymistyczne, sygnalizowane jasnymi strojami i łagodnymi ruchami, ale kończą się zbyt szybko.

Świadomość niemieckiego zakorzenienia artystów może nasuwać skojarzenia z tematyką II wojny światowej i holokaustu. Bezpośrednią inspiracją dla twórczyni były demonstracje i wywołane nimi represje w Hong-Kongu związane z ustawą pozwalającą na ekstradycję do Chin (2019-2020). Najaktualniejsze, bolesne odwołania to oczywiście wojna na Ukrainie i kryzys humanitarny na granicy polsko-białoruskiej. Jak pisała noblistka: „księga zdarzeń zawsze otwarta w połowie”...

Francuski tancerz i choreograf Hervé Koubi prawdę o swoim pochodzeniu poznał dopiero jako dorosły człowiek: dziadkowie byli niemówiącymi po francusku Arabami, wszyscy przodkowie wywodzą się z Algierii. Nie sposób o tym nie wspomnieć, bo inspiracją do stworzenia spektaklu „Barbarzyńskie noce albo pierwsze poranki świata” stała się dla artysty chęć oswojenia własnej przeszłości, zrozumienia poznanych dopiero co więzów z przodkami zza morza. Jest to opowiedziana artystycznymi środkami historia ludów zamieszkujących tereny wokół Morza Śródziemnego - Persów, Jończyków, Arabów, Babilończyków i innych. Wielu z nich zwano barbarzyńcami, czyli mówiącymi bezsensownie i niezrozumiale (bar-bar), nieznającymi „właściwego” języka i kultury europejskiej. W ciągu niespełna półtorej godziny przemierzają oni wyznaczoną im przez antropologa

Lewisa Morgana drogę od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacji, udowadniając, że niezależnie od meandrów historii są naszymi wspólnymi przodkami i nie brak im człowieczeństwa. Wszyscy wywodzimy się od barbarzyńców, ich częśćka jest w każdym z nas.

Na początku bardziej niż ludzi bohaterowie przypominają mityczne stwory, pełzające po ziemi, z rogami i świecącymi intensywnie maskami na głowach. Z czasem w sposób dosłowny pokonują drogę do człowieczeństwa: podnoszą się, stają na dwóch nogach, wreszcie zrzucają krępujące ruchy tkaniny i zostają... w dzinsach. Z tą przemianą współgra muzyka: od niskich, stojących dźwięków po wysokie i krystaliczne, oraz światło: od ciemności po jasność.

W zespole Hervé Koubi tańczą artyści różnych narodowości, wywodzący się ze środowiska street dance. Nawiązuje do tego choreografia z dużą liczbą elementów siłowo-sprawnościowych, zapierającymi dech w piersiach saltami, efektownymi podnoszeniami i obrotami na głowie, wykonywanymi z baletową perfekcją i cyrkową brawurą. Także od strony plastycznej spektakl jest niezwykle efektowny. Gra światła wydobywa z mroku refleksy rzucane przez kryształowe maski, złowrogie odbłaski wypolerowanych kling mieczy, nagie torsy tancerzy na czarnym tle sceny. Wysmakowane kompozycje wizualne budują piękne kadry, wprost wymarzone dla fotografa.

„Barbarzyńskie noce” to przedstawienie jednocześnie bardzo osobiste, wyrastające z życiorysu autora, i uniwersalne, odwołujące się do różnic kulturowych i narodowościowych, przez które chcielibyśmy przetrząsnąć mosty. Jest to jednocześnie najbardziej optymistyczny spektakl tegorocznych spotkań baletowych. „Historia powtarza się, ale od nas zależy, czy potoczy się inaczej” – uważa Hervé Koubi.

Członkowie Nederlands Dance Theater (NDT), jednego z najstarszych zespołów tańca współczesnego w Europie (powstał w 1959 r.), przedstawili trzy spektakle o odmiennej tematyce, stylistyce i oprawie muzycznej.

„La Ruta” (choreografia – Gabriela Carrizo) jest inspirowana snem. Tak jak i we śnie próżno szukać tu logiki czy sensu, nie da się za to zapobiec wciągnięciu w makabryczny świat, pełen przemocy, strachu i okrucieństwa, naznaczony slapstickową stylistyką. Jeśli sny są odbiciem rzeczywistości, ten nie świadczy najlepiej o świecie...

„Gods and Dogs” Jiříego Kyliána to jedna z niemal stu (!) choreografii, przygotowanych przez niego dla założonego przez siebie NDT. W pełnym napięcia dialogu między dwójgim tancerzy zauważamy charakterystyczny, pełen niedopowiedzeń styl czeskiego mistrza. Powołuje on do istnienia nieoczywiste światy sceniczne, podatne na indywidualne interpretacje patrzącego, a jednocześnie pozwalające skupić się na doznaniach wzrokowych dzięki rzadko spotykanej inwencji w zakresie kombinacji ruchu i figur. Muzyka współczesnego kompozytora Dirka Haubricha, tworzącego głównie dla baletu, oraz Ludwiga van Beethovena (kwartet smyczkowy op. 18) zainspirowała choreografa do poszukiwania finezyjnych układów połączeń i relacji dwóch ciał.

Najbardziej bezpośrednim i czytelnym odbiciem rzeczywistości spośród trzech pokazanych przez NDT tytułów jest „Figures in extinction” („Figury w wymieraniu”). Inspiracja zmianami klimatycznymi, których dotkliwe skutki obserwujemy obecnie, jest tu oczywista, a dosłowność prezentowanych zjawisk pozwala odnaleźć rzadko pojawiające się u współczesnych ludzi poczucie więzi z naturą. Kanadyjska choreografka Crystal Pite wie, że widza przez poszczególne epoki i pięć epizodów masowego wymierania, by dotrzeć do współczesności, kiedy to skutek działalności człowieka mamy do czynienia z „szóstą katastrofą”. Dużą rolę odgrywa tu słowo mówione (szkoda, że zabrakło tłumaczenia, choćby na kartkach): z tragicznymi wydarzeniami z dziejów Ziemi kontrastują cyniczne wystąpienia negacjonisty zmian klimatycznych, który swoje argumenty

kapitalnie ilustruje mową ciała.

Respekt budzi nienaganna technika wszystkich prezentujących się w tej edycji LSB zespołów. Najbardziej efektowny wymiar przybrała ona w przedstawieniu „Barbarzyńskie noce”, gdzie tancerze ocierają się wręcz o kaskaderstwo, a ich wyczyny robią wielkie wrażenie. W pozostałych przedstawieniach jest niejako ukryta; w pełni podporządkowana działaniom aktorskim stanowi sposób wypowiedzi, drogę do osiągnięcia celów artystycznych i estetycznych. Jest tak doskonała, że niekiedy wręcz niezauważalna. Skupienie na tym aspekcie pozwala jednak dostrzec fantastyczne panowanie tancerzy nad ciałem. Podziw budzi między innymi umiejętność wyizolowania poszczególnych grup mięśni aż do granicy zawieszenia fizycznych uwarunkowań funkcjonowania ludzkiego organizmu.

Łódzkie Spotkania Baletowe zamknęła premiera zespołu Teatru Wielkiego w Łodzi, pozostająca w swoistym kontrapunkcie wobec wcześniejszych choreografii. Balet „Casanova” pozwala odpocząć od trudnej terażniejszości, zapraszając widzów do Europy sprzed 250 lat, w warstwie warsztatowej zaś opiera się na szeroko pojmowanym tańcu klasycznym.

Z łódzkimi tancerzami pracował Gray Veredon, którego realizacje wielokrotnie już były tu oklaskiwane; do tej pory inspirował się między innymi historią miasta i związanymi z nią postaciami („Ziemia obiecana”, „Kobro”). Tym razem zafascynowała go postać osiemnastowiecznego kochanka, podróżnika i awanturnika. Imię Casanovy stało się synonimem miłosnych podbojów, ale to tylko część prawdy o nim: był odważny, przedsiębiorczy i obdarzony fenomenalnym zmysłem obserwacji, o czym świadczą jego pamiętniki „Historia mojego życia”. Veredona, urodzonego w Nowej Zelandii Anglika, który mieszkał i pracował w wielu krajach świata, urzekło zapewne jego zamiłowanie do podróży i poznawania ludzi.

Choć życiorys Casanovy może stać się impulsem do refleksji, nie jest to raczej główny cel przedstawienia. – Dla mnie ważne jest opowiadanie historii – deklaruje choreograf. Jest co opowiadać: spektakl pokazuje większość życia weneckiego uwodziciela aż do momentu śmierci, między innymi słynną ucieczkę z więzienia w Pałacu Dożów i liczne związki erotyczne.

Tancerzom towarzyszy muzyka barokowa – niemal współczesna bohaterowi. Veredon dokonał zestawienia kilkudziesięciu fragmentów mniej znanych utworów innego słynnego weneccjanina: Antonia Vivaldiego (ponoć Vivaldi i Casanova nigdy się nie spotkali, choć ich daty życia się zazębiają). Wykorzystał m.in. koncerty na skrzypce, mandolinę czy fagot oraz arie operowe. Wykonania tych utworów w historycznym stylu nie podjęła się Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi (nic dziwnego – potrzebne są instrumenty historyczne i praktyka wykonawcza), zastosowano więc podkład muzyczny z taśmy.

Biorąc pod uwagę specyfikę zespołu Teatru Wielkiego w Łodzi, Veredon oparł się na figurach klasycznych. Niestety, choreografia w porównaniu do wcześniejszych spektakli festiwalu miała znacznie mniejszą siłę oddziaływania, a pewnej przewidywalności nie udało się zrównoważyć perfekcją techniczną. Do najciekawszych scen należała ta z bohaterami komedii dell'arte, a do najbardziej efektownych solówek – ta przeznaczona dla Cospetta, „czarnego charakteru”, zadeklarowanego wroga Casanovy. W większości pozostałych scen trudno było dać się porwać pomysłom artystycznym twórcy. Próbowaly to równoważyć kapitalne kostiumy Zuzanny Markiewicz, nawiązujące do stylu epoki bardziej swobodnie niż dosłownie.

Festiwal, festiwal i po festiwalu – chciałoby się powiedzieć. Choć w tym roku wzięło w nim udział niewiele zespołów, przyniósł wiele wrażeń i przeżyć artystycznych. Dostarczały ich nie tylko przedstawienia, ale także organizowane po nich spotkania z artystami. Warto też wspomnieć o

towarzyszącej biennale wystawie zdjęć baletowych Joanny Miklaszewskiej-Sierakowskiej, stanowiących przykład godzenia dwóch przeciwieństw: ruchu w tańcu i unieruchomienia na fotografii. Pozostaje nam czekać na kolejne Łódzkie Spotkania Baletowe. Może w tym czasie uda się choć odrobinę naprawić świat, który inspiruje artystów?

Magdalena Sasin

XXVI Łódzkie Spotkania Baletowe. Teatr Wielki w Łodzi, 7-23 X 2022.