

## Bałtycki Teatr Tańca Niderlandy cz. 1 i 2 \_ Gdańsk

Architektura starego miasta w Gdańsku jest naznaczona stylem holenderskim, co szczególnie przejawia się w mnogości wysokich, wąskich budynków zwieńczonych ciekawie ukształtowanymi i malowniczymi szczytami, puszcących się przy ulicach kolorowymi fasadami. Jest to niewątpliwie wpływ czasów, w których wiodły tędy kupieckie szlaki handlowe objęte ligą hanzeatycką, ekonomicznym związkiem handlarzy żeglujących wzdłuż wybrzeży Bałtyku i Morza Północnego pomiędzy XIII i XIV wiekiem. W tym czasie Gdańsk (znany, jako Danzig), był głównym rynkiem łączącym Prusy i wschodnie kraje nadbałtyckie. Cztery wieki handlu pomiędzy Niderlandami i Gdańskiem, i dalej do Rygi, Tallinna i Nowogrodu, pozostawiły swoje znamię na starym mieście, prawie jak piegi na twarzy ukochanego przyjaciela.

Ten wielowiekowy związek z Holandią został uczczony dwudniowym festiwalem tańca, którego pomysłodawcą był Marek Weiss, dyrektor naczelny i artystyczny Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Festiwal ma nie tylko odnosić się do bogatej historii, ale podkreślać geopolityczne i kulturowe podobieństwa obu narodów, co jest dodatkowo wsparte historycznym faktem, że Gdańsk przez długi okres czasu, od średniowiecza do czasów współczesnych, był miastem wolnym. Ta wspólnota jest świetnie podsumowana przez Marka Weissa w we wstępie programu festiwalu: „Hanzeatyckie związki Gdańska z miastami tamtego regionu, umiłowanie wolności i obrona niezależności od imperiów ościennych, dbałość o wartości społeczeństwa obywatelskiego, pielęgnowanie lokalnych tradycji językowych i kulturalnych, pracowitość i zapobiegliwość gospodarcza – to wszystko sumuje się w dziejach tych nadmorskich nizin tak dalekich geograficznie, a tak bliskich sobie duchowo”.

Istnieje również inne, bardziej bezpośrednie kulturowe uzasadnienie tego połączenia: Bałtycki Teatr Tańca – zespół istniejący od niespełna pięciu lat – przyjął model Nederlands Dans Theater i wybrał Jiříego Kyliána na swojego mentora. Kylián był dyrektorem artystycznym NDT przez ćwierć wieku (przekazał swoje stanowisko w 1999) pozostając w tym zespole jako choreograf przez kolejne jedenaście lat. Dyrektor artystyczny Bałtyckiego Teatru Tańca, Izadora Weiss, szkolona przez Kyliána w NDT, wykorzystała ten wpływ w marcu 2010 roku (data powstania BTT – przyp. tłumacza), stając się nowym „towarem eksportowym” z Holandii, prawie na kształt współczesnej wersji hanzeatyckich handlarzy. Z pewnego punktu widzenia wydaje się być ironią losu fakt, że w tym samym czasie, kiedy styl choreografii Kyliána zawitał do Gdańska, opuszczał swój duchowy dom. Wydaje się jednak, że strata Amsterdamu jest z korzyścią dla repertuarów reszty świata. To, co wcześniej nie mogło być wystawiane przez inne zespoły (bez zgody NDT), jest obecnie uwolnione i objęło pożarem cały świat.

Festiwal niderlandzki składał się dwóch programów zatytułowanych *Niderlandy 1 i 2*, prezentujących trzy choreografie, w tym dwie choreografów współpracujących z NDT (jeden z nich to Czech a drugi Francuz) oraz trzy „nowe” dzieła Izadory Weiss. Program *Niderlandy 1* był już wcześniej przedstawiany w kwietniu, ale teatr uznał dopiero listopadowy pokaz za oficjalną premierę.

Pomimo, że rozwój Weiss, jako choreografki był pod dużym wpływem Kyliána, którego nadal tytułuje unizonym „maestro”, udało jej się stworzyć swój własny, oryginalny styl choreograficzny. Ruch jest u niej odrobinę neoklasyczny, lekko podlegający muzyczności, z przekazem jasno opartym na narracji, czy to w kontekście wyraźnej interpretacji literatury (zmierzyła się już z takimi dziełami jak *Romeo i Julia* oraz *Sen nocy letniej* i przygotowuje się do kolejnego dramatu Shakespeare’a, *Burzy*, planowanej na 2015); w eksplorowaniu tematu przewijającego się przykładowo w poezji czy sztuce ( *Light* jako

mieszanina obu, w wierszu Wisławy Szymborskiej zainspirowanym obrazem Mleczarka Vermeera widzianym w Rijksmuseum) lub w konkretnym utworze: jej *Święto wiosny* jest oparte na konkretnym wykonaniu pod dyrekcją Gustavo Dudamela dyrygującego Orquesta Sinfónica Simón Bolívar; czy *Fun* będący owocem współpracy z brytyjskim skrzypkiem, który przez wiele lat mieszkał w Polsce, Nigelem Kennedym.

Najnowsze dzieło zostało pokazane, jako pierwsze z sześciu. *Body Master* jest ostatnią choreografią Weiss kontynuującą jej fascynację dynamiką w relacji mistrz/sługa, pokazywaną w kontekście teatru i dotykaną przez badanie ironii konsekwencji, kiedy równowaga takiej relacji zostaje zachwiana. Ten teatralny koncept mistrza poparty faktem, że zarówno Weiss jak i drugi choreograf tego programu (Patrick Delcroix) uczyli się od tego samego człowieka, którego tytułują „maestro”, mogą sugerować, że sztuka w tym wypadku imituje życie. W każdym aspekcie cały niderlandzki weekend mógł być zatytułowany „Pomiędzy Mistrzem i Uczniem”, z Kyliánem w roli mistrza i Weiss oraz Delcroix w roli uczniów rozwijających swoje własne ścieżki artystyczne.

Stworzona przez Weiss dramaturgia choreografii *Body Master* jest luźno oparta na życiu Gordona Craiga, angielskiego pioniera modernistycznego teatru, syna Dame Ellen Terry i kochanka Isadory Duncan. Craig napisał cykl sztuk lalkowych i stworzył magazyn teatralny „The Marionette”, stąd nawiązanie na początku i końcu dzieła. Craig był znany ze swojego trudnego charakteru w współpracy i pomimo, że dożył 94 lat niewiele osiągnął po zakończeniu 40 roku życia.

Filip Michalak uchwycił sprzeczność obecną w postaci „Craig”, która próbuje pokazać swój autorytet zespołowi 18 pozostałych wykonawców, próbując w tym samym czasie osiągnąć spektakularny sukces bazując na ich emocjonalności i mistrzostwie. Ustępuje w końcu miejsca nowemu „mistrzowi” reformatorowi (Hodei Iriarte Kaperotxipi), który musi się zmierzyć z tym samym dylematem: jak osiągnąć równowagę pomiędzy sukcesem artystycznym osiągniętym wdrażaniem swojej własnej wizji a pozostawianiem przestrzeni artystycznej członkom swojego zespołu. Dychotomia pomiędzy problemem kontroli a pielęgnowania talentu wydaje się być tematem definiującym dzieło.

Michalak prezentuje niezwykłą obecność w toku zdarzeń pozostając przejmującym i płynnym tancerzem, umiejętnie łączącym siłę i słabość przekształcając je w siłę narracji. Zastosowane rozwiązanie sceniczne, w którym marioneta próbuje przywrócić przytomność jego otępialemu ciału jest prawdziwie niezwykłym przykładem sztuki teatralnej. Dwie role żeńskie zasługują również na wyróżnienie: Julia Sanz Fernandez, nowy nabytek w zespole, w charakterystycznej żółtej spódnicy i białych butach, kontrastujących z szarymi kostiumami i brązowymi koronkowymi butami pozostałych wykonawców; oraz Beata Giza, wcielająca się w rolę ciekawskiej muzy Mistrza o wyraźnie kanciastym klasycznym stylu ruchu.

Dwa pozostałe punkty programu Niderlandy 2 to dzieła Kyliána, co nadało całemu wieczorowi dodatkowego smaku, gdyż choreograf sam doglądał finalnych przygotowań i był obecny podczas spektaklu. Kylián nie podróżuje samolotem, więc jego obecność na tego rodzaju pokazach jest dość ograniczona. Tak, więc ta wyjątkowa okazja została uświetniona bankietem, którego gospodarzem był sam ambasador Holandii, przybyły na tę okazję specjalnie z Warszawy.

Pomimo tego, że zarówno *Sarabande* i *Falling Angels* stanowią część cyklu Kyliána *Black and White*, powstały oddzielnie (pierwsza wspomniana w 1990 i druga w 1989), a towarzysząca im muzyka i obsada nie mogłyby się różnić bardziej: sześcioro mężczyzn tańczących do tytułowej *Sarabandy* Bacha i osiem kobiet przy akompaniamencie pierwszej części utworu *Drumming* Steva Reicha w *Falling Angels*. A jednak podobna forma struktury, łącząca spektakle minimalizmem w kostiumie i scenografii

serii *Black and White*, domaga się wyłaniania podobieństw. Obie choreografie wykonywane są jedna po drugiej, bez wyraźnej przerwy. Kiedy reflektory oświetlające mężczyzn gasną, z tyłu sceny pojawiają się sylwetki kobiet, zabieg wywierający ogromne wrażenie.

Obsada obu części jest niezwykle istotna, gdyż musi wykazać się nieprzeciętnym ruchem, harmonią, synergią i precyzyjnością, wymaganymi w obu choreografiach. Muszę przyznać, że tancerze osiągnęli ten rezultat do tego stopnia, że nie jestem w stanie wyobrazić sobie, aby ktoś inny był w stanie to zrobić lepiej. Zatracanie się jest szczególnym wymogiem charakteryzującym wszystkie choreografie Kyliána, w których równą wagę przykładana się do obu elementów: ekspresji i gestów (często zarówno fizycznej i wokalne) oraz samego ruchu. Nie ma tu miejsca na zahamowania podczas tańca, który wymaga nadania znaczeniu każdej milisekundzie i tancerze bałtyckiego zespołu skwapliwie odpowiadają na ten wymóg w obu częściach. Uderzający kontrast jest obecny po obu stronach, gdzie przełamuje i miesza typowe dla danej płci stereotypy wdzięku, agresji i emocji.

Wykonawcy zdają się posiadać naturalne predyspozycje siłowe, atletyczne i muzykalność wymaganą przez dzieła Kyliána, co zapewne jest wynikiem zanurzenia ich dyrektora artystycznego w jego stylu, motywacji przy selekcji tancerzy i umiejętnościach odtwarzających (Delcroix w *Sarabandzie* i Roslyn Anderson w *Falling Angels*).

Delcroix jako choreograf dzieła otwierającego Niderlandy 1 (drugiego programu w kolejności chronologicznej), był autorem *Clash*, w 2008, dla Ballet Junior Genève (zespołu studenckiego przy L'Ecole de Danse de Genève). Oryginalnie dzieło było pomyślane dla dziewięciu kobiet i trzech mężczyzn, w nowej wersji wykorzystuje mocny zespół męski Bałtyckiego Teatru Tańca i podwaja obsadę męską. Kobiety pojawiają się, jako pierwsze na trzech koncentrycznych przekątnych, poruszając się wewnątrz swojego własnego cylindra światła gdzie wkrótce dołączają do nich mężczyźni poruszający się wokół pozostających teraz w jednym miejscu kobiet prawie jak grupa liliputów bawiąca się w chowanego na osobliwej planszy do gry. Scena wydaje się być zapełniona i zastanawiam się czy wrażenie nie byłoby mocniejsze przy zachowaniu oryginalnego rozmiaru obsady z trzema mężczyznami, tym bardziej, że szybka i płynna choreografia Delcroix jest oparta na geometrii ruchów i zapewne musiała być zmieniona, aby uwzględnić inne proporcje zespołu.

Delcroix tańczył w NDT przez 17 lat, zrezygnował w 2003, kiedy to rozpoczął pracę, jako asystent Kyliána nadzorujący na początku próby jego choreografii w NDT a następnie ostatnimi czasami pracując nad jego dziełami z innymi zespołami. Wpływ tej pracy jest obecny w wielu elementach, w symetrii ruchu, zmianach w tempie i w sile odniesień muzycznych do muzyki eklektycznej, przestrzennej mieszaniny perkusji i skrzypiec Murcofa (pseudonim artystyczny meksykańskiego muzyka Fernanda Coronny). Niemniej jednak *Clash* nie jest w żaden sposób naśladowczy. Posiada swoją własną trajektorię sekwencji, wejść i wyjść, które dzielą całość na odradzający się proces jednoczesnych i następujących po sobie duetów wciągających tancerzy z zewnętrznych brzegów w środek akcji, zamykając całość falującą serią trzech romantycznych duetów oraz emocjonalnym i płynnym finałem wykonywanym przez Michała Łabusia i kolejną nową tancerką zespołu Nayę Monzon Alvarez. Wyczerpująca choreografia Delcroix nie pozwala na chwilę rozluźnienia. Wymaga synergicznej precyzji czasowej w całej grupie tancerzy i determinacja zespołu, aby odpowiedzieć na to wyzwanie dając bezbłędny rezultat.

Dwie pozostałe premiery choreografii Weiss dopełniają program Niderlandy 1, chociaż zarówno *Fun* jak i *Light* były już prezentowane przedpremierowo w kwietniu. Ta pierwsza była stworzona, jako uzupełnienie do oryginalnie pomyślanego jako dwuczęściowego, programu wykorzystującego wyjątkową scenografię Hanny Szymczak do *Light*. Jest to przekątna ściana z oknem i szafą nadającymi głębię i służącymi, jako kryjówki. Moc, którą udało się Weiss osiągnąć w *Fun* tak szybko, jest

podkreślana przez fakt, że choreografia ta nie wymagała żadnych uzupełnień, aby być zaprezentowaną jako premiera sześć miesięcy później.

Temat przewodni równowagi (i nadużywania) sił przewija się przez narrację, fascynując choreografkę. W tym wypadku jest to walka płci, która jest eksplorowana przez Weiss za pomocą rytuału zalotów według scenariusza „trójka wchodzi, ale tylko dwójka pozostaje”, co pozostawia w finale Sayakę Harunę jako tę inną, prezentującą zapadające w pamięć solo do muzyki *Kaprysu* Paganiniego w wykonaniu Julii Fischer. Wydaje się jednak, że celem Weiss nie jest pokazanie izolacji tej postaci w kontekście smutnego zakończenia, a raczej z naciskiem na siłę uzyskaną ze swojej niezależności; idealnie podkreślaną przez egoizm dwóch macho (Łabuś oraz Daniel Flores Pardo). Paulina Wojtkowska i Tura Gómez Coll powtórzyły swoje role z pokazów w kwietniu wnosząc humor i kontrast do tego przedsięwzięcia, któremu udaje się również dostarczyć zapowiedzianej w tytule dobrej zabawy.

Scena otwierająca spektakl *Light*, dzięki genialnej kombinacji scenografii Szymczak i reżyserii świateł Piotra Miskiewicza, zapewnia niezwykle barwne i sugestywne ożywienie obrazu Vermeera *Mleczarka*, stając się frapującym i niezapomnianym doświadczeniem teatralnym. Mówiąc prościej obraz ożywa przed naszymi oczami na scenie z Natalią Madejczyk jako służącą, której ognisto rude włosy zostały przysłonięte białym czepkiem, przelewającą mleko z dzbanka do miski i śpiewającą holenderską kołysankę. Ale to nie z obrazu czerpie Weiss swoją pierwotną inspirację, ale z wiersza noblistki, Wisławy Szymborskiej, która zapewnia nas w nim, że jak długo mleczarka nalewa mleko, tak długo świat się nie skończy.

Nalewanie z obrazu w istocie nigdy się nie kończy, zamrożone pociągnięciami pędzla Vermeera, ale życie podmiotu na obrazie – nieznaney mleczarki – musi się zakończyć, kiedy dzbanek stanie się pusty. I to właśnie fantazja Weiss na temat tego, co dzieje się później stanowi kanwę narracji. W czasie, kiedy Madejczyk śpiewa nalewając, publiczność zaczyna zdawać sobie sprawę, że w ciemności czai się coś, czego nie można znaleźć na obrazie: pan domu (w tej autorytarnej roli ponownie Michalak). Kiedy mleko przestaje się lać ostrzeżenie Szymborskiej się ziszcza. Pan i służąca całują się niszczącym w konsekwencji, dosłownie burzącym dom, pocałunkiem.

*Light* jest wstrząsającym spektaklem teatru tańca kontynuującym upodobanie Weiss do narracji skupiającej się na nadużyciu siły w relacji pan/sługa i badającej konsekwencje schodzenia do poziomu zła. Poza niezwykle rolami Michalaka i Madejczyk – która w rolę mleczarki wnosi zarówno siłę charakteru jak i kruche poczucie nieuchronności – spektakl ubogaca pozostała część obsady: godna odnotowania Giza jako mściwa Pani, Monzon Alvarez jako „dziewczyna” (współczesna alegoria ofiary reprezentująca służącą), Haruna i Gómez Coll, ubrane w czerwone bikini i szorty, jako demony uwolnione przez pocałunek oraz Łabuś stosownie i mściwie przewrotny w roli „Złego”. W kwartecie gwałcicieli uderzyła mnie ponownie (jak i już wcześniej w *Body Master*) charyzmatyczna obecność Beniamina Citkowskiego (kolejnego rekruta z tego sezonu).

Podziwiałem i zachwycałem się pomysłem i wizualnością spektaklu, wpieranymi przez wybór przestrzennej muzyki Philipa Glassa (Weiss wydaje się mieć niezwykle ucho, jeśli chodzi o dobór muzyki do swoich spektakli), oraz jej taktyką w pokazywaniu dwóch akcji jednocześnie na dwóch scenach (jedna podwyższona z boku), co dawało fascynującą perspektywę na choreografię reagującą, na inne sposoby a jednak równie rytmicznie, na muzykę. Jest to kolejny istotny składnik jej bezsprzecznie unikalnego stylu.

Zespół 21 świetnych tancerzy wnoszących charyzmę i ekspresję dramatyczną zarówno do ról solowych, jak i spójność do choreografii zespołowych wydaje się wspaniale służyć Weiss. Należy wyróżnić wyjątkową wytrzymałość i pamięć czterech tancerzy (Gómez Coll, Haruna, Łabuś i Flores

Pardo) pojawiających się w pięciu z sześciu dzieł prezentowanych podczas weekendu. Zakładając, że wzmożone wysiłki były zapewne skierowane na próby i przygotowania do zupełnie nowego programu Niderlandy 2, szczególnie wyjątkowe okazało się, że trzy choreografie programu Niderlandy 1 nie tylko utrzymały swój poziom, ale nawet pogłębiły jakość doświadczenia z pokazów w kwietniu.

Warto również uchylić kapelusza przed zespołem technicznym Opery Bałtyckiej, który świetnie poradził sobie ze zmianami światła i scenografii. Nie ulega wątpliwości, że prezentacja sześciu dzieł w jeden weekend niesie zarówno artystyczne jak i techniczne ryzyko. Niemniej jednak zespół, działający przy tym skomplikowanym przedsięwzięciu, odniósł niezaprzeczalny sukces.

Bałtycki Teatr Tańca ma obecnie w swoim repertuarze cztery z sześciu serii *Black and White* Kyliána, ponieważ dołączą do nich wykonywane w ten weekend *Six Dances* oraz *No More Play*, prezentowane już wcześniej od 2012 roku. Przyglądając się jak świetnie radzi sobie zespół z wyzwaniem ich wykonywania, zdziwiłbym się gdyby klasyka dzieł Kyliána nie znalazła się znowu na hanzeatyckim szlaku do Gdańska. *Petite Mort* i *Sweet Dreams* byłyby ukoronowaniem serii *Black and White*, a ponieważ suita ta nie wymaga skomplikowanej scenografii i kostiumów, stanie się świetnym towarem eksportowym.

Niezależnie od tego, że inne dzieła repertuaru Kyliána z NDT są zawsze mile widziane, jasne jest, że uczeń stał się mistrzem. Odważna i pełna fantazji choreografia Weiss otrzymała już swoją oryginalną markę w świecie teatru tańca, dzięki zestawowi niezwyklej dzieł zasługujących na swoją własną publiczność na całym świecie. Reputacja tego rodzącego się zespołu – już całkiem znacząca po zaledwie czterech sezonach – oraz jego choreografki i szefowej musi się umacniać przypominając nam, że szlak handlowy nie tylko może się kończyć w Gdańsku, ale także i stąd zaczynać.

Tłum. Mirosław Sikora