



Fot. J. Miklaszewska

W tegorocznym cyklu „Recenzja dla tańca”, siódmy tekst zamykający pierwszą część projektu, powstał po premierze „*Giselle*” i jego autorką jest Katarzyna Gardzina. Recenzuje ona balet w chor. Zofii Rudnickiej w wykonaniu zespołu Teatru Wielkiego w Łodzi. Celem projektu „Recenzja dla tańca” jest zamawianie tekstów krytycznych i opisywanie szerokiego spektrum gatunków tańca odzwierciedlające zainteresowania autorek i autorów oraz aktualne trendy w obszarze sztuk performatywnych. Wszystkie teksty zostały napisane w ramach programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec 2024-2025” na zlecenie Kieleckiego Teatru Tańca, w którym dyrekcja wspólnie z krytyczkami i krytykami ZASP uruchomiła cykl publikacji jako jedno z Działań zgłoszonych do tej edycji Programu Merytorycznego PS. Tegorocznymi partnerami projektu są: Teatr Rozbark, Opera Wrocławska, Teatr Studio, Opera Śląska, Fundacja Performa, Lubelski Teatr Tańca, Opera Krakowska, Teatr Wielki w Łodzi - bowiem recenzowane spektakle pochodzą z repertuarów i programów wymienionych instytucji oraz organizacji. Podróżujący za spektaklami krytycy i krytyczki są otwarci na współpracę również z innymi podmiotami kulturalnymi. Projekt odbywa się pod honorowym patronatem Związku Artystów Scen Polskich ZASP - Stowarzyszenie.

Dyskretny urok romantyzmu
***Giselle* w Teatrze Wielkim w Łodzi**

Autorka: Katarzyna Gardzina

Giselle, jeden z najsłynniejszych baletów epoki romantyzmu, przeżywa teraz na polskich scenach swoisty renesans. Przez ostatnie 30 lat niemal nie pojawiająca się na naszych scenach, stopniowo wraca do łask, do czego ostatnio w jakiejś mierze przyczynia się bojkot utworów z muzyką napisaną przez rosyjskich kompozytorów. Obecnie ten tytuł, z różną częstotliwością wprawdzie, ale gości w repertuarze baletów Opery Bałtyckiej (realizacja z 2018 roku), Opery Wrocławskiej (premiera także w 2018 roku), Polskiego Baletu Narodowego

(rok 2022) oraz teraz trafił na scenę Teatru Wielkiego w Łodzi.

Balet Jeana Coralliego i Julesa Perrota do muzyki Adolphe’a Adama, który prapremierę miał w 1841 roku w Paryżu był najdoskonalszym bodaj wcieleniem idei baletu romantycznego, któremu początek dała wcześniejsza o dziewięć lat *Sylfida* (*La Sylphide*). Taniec na dopiero co wymyślonych pointach pozwolił na odrealnienie postaci kobiecych oraz dosłownie i w przenośni uniesienie ich nad ziemię, na uczynienie z nich zjaw i eterycznych istot, co

poniekąd pokutuje do dziś w wizerunku sztuki baletowej i tancerek klasycznych. Oba balety mają zresztą wiele cech wspólnych, czerpiąc z głównych idei sztuki romantycznej: powrotu do „natury”, ludowości, a także nawiązywania do obrazu dawnych wieków, ze szczególnym upodobaniem do średniowiecza.

Jednocześnie do dziś *Giselle* pozostaje doskonałą pozycją repertuarową dla wielkich i nieco mniejszych klasycznych zespołów baletowych: nie mając rozmachu 3- i 4-aktowych rozbudowanych baletów drugiej połowy XIX wieku, jest perełką wdzięku, smaku i wyrafinowanej techniki tanecznej. Dlatego dobrze się stało, że tytuł ten zagościł na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi, którego balet pod nowym kierownictwem Joanny Szymajdy przy wsparciu choreografa-rezydenta i kuratora Łódzkich Spotkań Baletowych Jacka Przybyłowicza ma ambicje kultywować chlubne tradycje z przeszłości bycia drugim, po warszawskim, zespołem baletowym w Polsce. Biorąc pod uwagę, że łódzcy tancerze od dawna nie tańczyli „prawdziwej klasyki” – w rozumieniu techniki tańca – to z tym wyzwaniem poradzili sobie naprawdę dobrze.



Fot. J. Miklaszewska

Zofia Rudnicka przygotowała choreografię łódzkiej *Giselle* wg kanonicznych układów Coralliego i Perrota, dodając od siebie np. męski taniec zbiorowy w I akcie zamiast tańca wiejskiego wykonywanego w parach. Chodziło o to, żeby męska część zespołu miała w tym spektaklu coś bardziej wymagającego do zatańczenia, bo jak wiadomo niemal cały ciężar trudności w *Giselle* spoczywa na żeńskim zespole – solistkach, koryfejkach i *corps de balet*, podczas gdy męskimi wykonawcami są do obsadzenia de facto

tylko trzy partie solowe.

Na scenach świata *Giselle*, nawet w tej najbardziej klasycznej wersji, funkcjonuje w kilku redakcjach i odczytaniach (o absolutnie autorskich jak Matsa Eka czy Akrama Khana nie wspominając). W tej zaprezentowanej przez balet Teatru Wielkiego w Łodzi widać utanecznienie partii traktowanych zwykle bardziej jako pantomimiczne (dynamiczne i wymagające serie skoków Hilariona, a nawet Wilfryda, przyjaciela księcia, rozbudowany taniec przyjaciółek Giselle). To jednocześnie – mimo romantycznej proveniencji samego dzieła – mocno klasycyzująca realizacja, czerpiąca bardziej z opracowań rosyjskich baletmistrzów, niż bezpośrednio z francuskiej tradycji i stylu. Nie ma tu „francuskich” zmiekkzonych linii, zbyt wychylonych lub dla odmiany obniżonych póz – rysunek ciał tancerzy i tancerek hołduje czystości i wirtuozerii, romantyzm widoczny jest raczej w wykończeniu ruchu, interpretacji i oczywiście scenicznym wizerunku całości.

Odpowiedzialna za projekty scenografii i kostiumów Tatiana Kwiatkowska zaproponowała sceniczny świat w jak najbardziej tradycyjnym ujęciu, choć oczywiście teatralne środki wyrazu mocno od epoki romantyzmu ewoluowały i np. malowane na płótnie czy tiulu tylne horyzonty zastąpione zostały projekcjami. Jednak tak jak w większości klasycznych ujęć, w tle pierwszego aktu w oddali majaczy zamek księcia, z lewej stoi chatka Matki Giselle, z prawej – domek, który na czas zalotów do pięknej wieśniaczki wynajął lub może kupił książę Albert. Te przestrzenne konstrukcje sprawiły zresztą największy problem – wydały mi się zbyt ciężkie, „dosadne”, mocno ingerujące w przestrzeń sceny. W drugim akcie udało się stworzyć atmosferę mroku i niesamowitości dzięki paru krzyżom na leśnym cmentarzu i nagrobkowi *Giselle*. Ten ostatni został bardzo pomysłowo zaprojektowany, dzięki czemu pojawienie się i odejście tytułowej bohaterki do grobu było odpowiednio romantyczne mimo braku zapadni. Przy odpowiednim oświetleniu nagrobek był nieprzejrzysty, przy innym zaś wyłaniała się z niego i zza niego sylwetka Giselle. Bardzo piękny efekt! Kostiumy również były jak najbardziej tradycyjne

w kroju i stylu. Tak jak w wersji wrocławskiej tej samej projektantki, tak i tu nie mogę się przyzwyczaić do gołych łydek męskiego *corps de ballet*. Wprawdzie przedstawiają oni średniowiecznych wieśniaków, ale teatralna konwencja nakazywała w XIX wieku zakrywać ciało trykotami... Wszak ich partnerki – wiejskie dziewczęta – tańczą w białych rajstopach... Swoistym kostiumowym zaskoczeniem (choć nie jest to pomysł nowy) było zaprezentowanie Willid, czyli duchów dziewcząt zmarłych przed ślubem, nie w białych, jak to było tradycyjnie, ale w szarawych tiulowych paczkach romantycznych. Można rozumieć to tak, że zgromadzone na cmentarzu zjawy dość długo przebywają już pod ziemią, jedynie Giselle, pojawiająca się w białej paczce, jest tu nowicjuską. Mnie ten obraz przekonuje, był bardzo piękny i subtelny. Niemniej, czy wolałabym białe kostiumy w „białym akcie”? – tak.

Do występu w głównych rolach Giselle i Alberta podczas premierowego wieczoru dyrekcja Teatru Wielkiego w Łodzi zaprosiła parę solistów z Polskiego Baletu Narodowego, chcąc podnieść rangę wydarzenia. Czy słusznie? Jaeun Jung i Ryota Kitai to znakomici artyści w randze pierwszych solistów, tańczący w warszawskiej *Giselle* od dwóch lat i zbierający zasłużenie najwyższe zachwyty tak za stronę techniczną, jak i interpretacyjną swoich wykonania. Nie inaczej było i w Łodzi, choć warszawska para siłą rzeczy przyjechała z wyuczonym „warszawskim”, czyli nieco innym układem, utrzymanym w stylu francuskim, przygotowanym przez Mainę Gielgud, a nawet z własnymi kostiumami. Zatem dopiero drugi wieczór dał widzom pełen obraz łódzkiej inscenizacji i choreografii. Gorące pochwały należą się przede wszystkim żeńskiemu *corps de ballet*, które bardzo dobrze wykonało wszystkie wymagające tańce w II akcie z rozbudowanym walcem na czele i słynnymi „czołgami”, czyli dwukrotnym przejściem w pozie *arabesque* przez całą szerokość sceny. Bardzo dobrze wypadły również obie solistki wykonujące wariacje dwóch Willid: Riho Okuno i Claudie Lacquemanne. Ta pierwsza dodatkowo pierwszego wieczoru wdzięcznie wykonała

pas de deux „wiejskie”, w którym jej sprawnym partnerem był Koki Tachibana. Drugiego dnia żywiołową, ale chyba nie do końca przygotowaną kondycyjnie solistką w tym fragmencie była Alicja Bajorek, a towarzyszył jej Yuki Itaya. Ekaterina Kitaeva-Musko jako Mirta, władczyni Willid, zaprezentowała dobrą technikę oraz wystarczającą siłę, by wykonać przypisane tej postaci mordercze „męskie” skoki.



Fot. J. Miklaszewska

Wyrazista osobowość sceniczna i aktorskie zacięcie Nazara Botsiy oraz jego energiczne i wysokie skoki jak zwykle zapewniły mu poklask publiczności, ale jednocześnie jego Hilarion był trochę „nie z tej bajki” – zbyt prawdziwie brutalny i realistyczny. Za to Dominik Senator był wymarzonym księciem Albertem, a przy tym bardzo dobrze poradził sobie z niemałymi wyzwaniem, jakie stawia ta partia i doskonale partnerował. Laura Ryngajłło kreowała swoją Giselle jako radosną dziewczynę, która lekceważy ostrzeżenia Matki i Hilariona, by następnie popaść w prawdziwy obłęd na wieść o zdradzie ukochanego. W II akcie była uduchowiona i eteryczna, a jeśli nieco niepewna w niektórych ewolucjach, to trzeba to złożyć na karb kontuzji, której nabawiła się, jak się później okazało, już w I akcie spektaklu. Chętnie zobaczę ją zatem w tej roli ponownie w dobrej formie, tymczasem wyrażając uznanie dla tego, co zaprezentowała w tak niekomfortowej sytuacji.



Fot. J. Miklaszewska

Teatr Wielki w Łodzi

Giselle

Choreografia: Zofia Rudnicka - autorskie
opracowanie choreografii wg. Jeana Coralliego
i Julesa Perrota

Kompozytor: Adolphe Adam

Autor libretta: Théophile Gautier i Jules-Henri
Vernoy de Saint-Georges

Realizatorzy:

Kierownictwo muzyczne: Andriy Yurkevych

Scenografia i kostiumy: Tatiana Kwiatkowska

Reżyseria światła: Maciej Igielski

Baletmistrzynie pary solowej: Renata Smukała

Premiery: 12 i 13 października 2024



 **KIELECKI TEATR TAŃCA**
OPERATOR PS 2024 - 2025