



Fot. Joanna Miklaszewska

Morze. Balet w trzech częściach, to efekt współpracy uznanych choreografów – Emanuela Gata, Jacka Przybyłowicza i Douglasa Lee – z zespołem baletowym Teatru Wielkiego w Łodzi. Wieczór inspirowany muzyką Brittena, Pärta i Debussy’ego, to otwarta propozycja, zapraszająca do kontemplacji i swobodnego odkrywania granic własnej wyobraźni. Nie jest to kolejny klasyczny balet, lecz sensualna podróż w głąb skojarzeń, gdzie tematem przewodnim staje się wszechobecny żywioł wody, o którym opowiada Anna Królicza.

Cykl tekstów krytycznych o tańcu jest częścią programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec 2024-2025” realizowanego przez Kielecki Teatr Tańca, we współpracy z krytyczkami i krytykami ZASP. Projekt odbywa się pod honorowym patronatem Związku Artystów Scen Polskich ZASP - Stowarzyszenie.

Wielki Błękit na scenie Teatru Wielkiego

Autorka: Anna Królicza

Morze. Balet w trzech częściach jest efektem pracy trzech choreografów z wybranym materiałem muzycznym (Emanuel Gat/ Benjamin Britten, Jacek Przybyłowicz/ Arvo Pärt, Douglas Lee/ Claude Debussy) i z zespołem baletowym Teatru Wielkiego w Łodzi. Tajemniczo brzmiący tytuł pozornie nie zdradza zbyt wielu informacji krytykom i innym widzom. Nie odnosi się do tradycji wystawianych wcześniej baletów. To niedookreślenie będzie towarzyszyć tryptykowi do końca, jest to bowiem propozycja zostawiająca sporo miejsca publiczności

na indywidualną interpretację. Z pewnością zainteresowanie i renomę ewokują nazwiska uznanych choreografów, bowiem nie będzie dla nikogo tajemnicą, że mamy do czynienia z taneczną „pierwszą ligą”: Emanuel Gat, Jacek Przybyłowicz i Douglas Lee.

Tytułowe *Morze* jest zaproszeniem do kontemplacji i obserwacji tego co przynosi fala, jest sensualną podróżą przez zakamarki skojarzeń i możliwości dotykania granic własnej wyobraźni. Niewątpliwie

tematem przewodnim jest żywioł wody, tak niezbędnej do życia dla całego ekosystemu, zarówno dla świata ludzi, jak i flory i fauny. *Sea, das Meer, morie*, morze łączy się w dziele scenicznym z oceanicznymi tańcami (fal) i różnymi stronami, częściami świata. Zazwyczaj wokół akwenów wodnych i ich szlaków buduje się miasta i organizuje szlaki komunikacji, rozbudowuje transport - czyli ponownie woda jest „źródłem” życia, kształtuje cywilizację. W konsekwencji tych skojarzeń, ale i faktów, jednym z pól interpretacyjnych tego tryptyku być może niewypowiedziane wprost pragnienie powrotu do natury w naszym zdegradowanym, uprzemysłowionym krajobrazie. Kierunek powrotu do natury równie mocno wybrzmiał i sto lat temu, będąc utopijnym pragnieniem zwrotu do innego sposobu życia, bardziej organicznie powiązanego z Matką Ziemią i jej różnymi przejawami. Pod hasłem: „ku naturze” odbywają się również działania wynikające z konieczności zatrzymania dewastacji natury, powstrzymania ingerencji człowieka epoki antropocenu przed niszczeniem tego, co zostało stworzone, z dala od praw rynkowych i ekonomii, popytu i podaży, wyjałowienia ziemi.



Fot. Joanna Miklaszewska

Ta diagnoza, rozwijana i pogłębianą, przenika współczesny dyskurs ekologiczny podnoszący alarm w celu zapewnienia ochrony Matce Ziemi wraz z jej dobrami, z wodami, akwenami. Przecież woda jest też tym dobrem, które podtrzymuje całą planetę przy życiu, a w niektórych jej częściach jest limitowana, odczuwa się jej deficyt, jest zatem

również dobrem luksusowym. Jednak tematem tryptyku nie jest *aqua* jako taka, jest: Morze. A także ocean.

Pierwsza część to *Four Oceanic Dances* Emanuela Gata, awangardowego twórcy znanego polskiemu widzowi z zupełnie innych kontekstów, choćby z prezentacji *Święta wiosny* w stylu salsy, z udziałem polskich tancerzy w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie w 2011 roku. Później, w ramach IX Poznańskiej Wiosny Baletowej, prezentowano także *Podróż* w wykonaniu Tanztheater Bremen (2012). Powrót na polską scenę po tylu latach, dzięki realizacji *Czterech oceanicznych tańców* jest okazją, aby przyjrzeć się przemianom jego sposobu pracy i myślenia choreograficznego. W *Four Oceanic Dances* Gat rozwija poetycką opowieść o tańcu fal oceanicznych i fascynacji prawami natury. Równocześnie jest to autoreferencyjna refleksja wokół tańca o zachodzącej zmianie, o tworzeniu się nowych zasad przy układaniu dzieła choreograficznego. Choreografia nie musi być emanacją koncepcji mistrza, stworzonej w zaciszu, w natchnieniu. Koncepcja rozwija się na sali prób, na linii napięcia temperamentów tancerzy i tancerek oraz choreografa, ich wspólnych, ale i różnych potrzeb; wiele zależy od osobowości stykających się performerów w tańcu podczas improwizacji. Jak znaleźć link, połączenie, więź - tańcząc? Jak tańczyć razem? W programie czytamy o „złożonej strukturze choreograficznej, a jednocześnie o tańcu zredukowanym do swoich najbardziej fundamentalnych elementów, w którym to tancerze ‘prowadzą’ dzieło i na nowo je tworzą za każdym razem badając rolę wykonawcy jako twórcy obecnego na scenie, na żywo”.

Co z tych założeń widzimy jako widzowie? Najpierw pustą przestrzeń, pojedynczych tancerzy, przeniesienie impulsu wychodzącego od ręki, nogi czy biodra, następnie impuls ogarnia całe ciało tancerza, a później kolejną postać sceniczną. Aby nazwać pierwsze obrazy i wrażenia, umysł widza podsuwa słowo: słowo: chaos, ale czym dłużej obserwujemy

działania na scenie, chaos przekształca się w rozproszoną grupę na scenie, jednak coraz bardziej stajemy się świadomi, że muszą tym „chaosem, rozbiciem grupy” rządzić określone zasady, dzięki czemu pojawiają się działania symetryczne, symultaniczne ruchy osób wybranych z grupy tańczących. Wszystko ma swój rytm i dynamikę, działa precyzyjnie i przejrzysto, choć nie ma wyraźnie zarysowanej linii, frontu sceny, wyznaczonych solistów, to jednak działa w zgodzie ze swoim porządkiem. Świat sceniczny sprawia wrażenie jakby falował i faktycznie oddawał impuls przychodzących i odchodzących fal, gdzieś tam nawet pojawiają się wzburzone, gwałtowne działania tańczących przywołujące obraz bałwanów wodnych. Zupełnie pusta od rekwizytów i scenografii przestrzeń pozwalająca wyłonić z abstrakcji konkret, jakim jest mistyka fal, którą można określić mianem tańca. Muzyka kieruje działaniami tancerzy, widzowie nadbudowują sensy, czym dłużej patrzemy, tym klarowniej widzimy już nie tylko tancerzy w bieli, ale wspomniane w tytule cztery oceaniczne tańce. Ten spektakl wymaga, aby widz wszedł na pewien poziom abstrakcji w recepcji dzieła scenicznego, aby w ruchach tancerzy zobaczyć kształtujące zjawisko, trzeba pozbawić ostrości figury tańczących i puścić w niepamięć ich kształty antropomorficzne, a dalej skoncentrować się na samej dynamice ruchu i pozwolić sobie na bycie kołysanym przez fale oceanu.



Fot. Joanna Miklaszewska

W taki poetycki sposób rozpoczyna się opowieść o morzu stworzona przez izraelskiego choreografa, który na swoje miejsce zamieszkania i pracy wybrał wiele lat temu Francję. A jednak trudno uciec od może stereotypowego skojarzenia: w myślach wy-

brzmiewa mi wyobrażenie Jaffy w Tel Awiwie, z pędzącymi falami rozbijającymi się o precyzyjnie wytyczoną linię brzegową, oddzielającą jakby jedną kreską - morze od plaży. Jak od linijki odcinające się skłębione fale od gorącego, żółtego piasku plaży rozciągającej się kilometrami wzdłuż miasta. Wtedy tytuł powinien brzmieć: tańce śródziemnomorskie, a jednak w tytule wyraźnie pobrzmiewają *cztery oceaniczne tańce*.

O czym myśleli choreografowie tworząc tryptyk *Morze*? Czy o tych samych spienionych falach, co kompozytor opery *Peter Grimes*? Jednak Benjamin Britten (kompozytor pierwszej części tryptyku stworzonej przez Emanuela Gata) najwięcej czasu spędził na wybrzeżu w Anglii, podziwiając tamtejszy skalisty brzeg Morza Północnego. Toteż w Aldeburgh została napisana opera, której prapremiera miała miejsce w 1945 roku w Sadler's Wells Theater w Londynie. Niedawno, w 2023 roku, wystawiona została także w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie w reżyserii Mariusza Trelińskiego i z dramaturgią Marcina Cecki. Jacek Przybyłowicz tworzył tam również choreografię, stykając się po raz pierwszy z tematyką morską i z falami Morza Północnego. Za tą zasłoną gra pianistka. Siedzi przy fortepianie, czasem też pojawiają się w tamtej „muzycznej” części sceny tancerze/tancerki. Muzyka jest spokojna, medytacyjna, co nadaje działaniom choreograficznym dodatkową moc i wyrazistość. Podobnie jak technika wywodząca się z izraelskiego tańca przepuszczona przez język twórczy Jacka Przybyłowicza. Główna część sceniczna do gry, do tańca jest usytuowana bliżej widowni.

Pierwsza scena *Pärt/s* zaczyna się jakby od głębokiego wdechu i wydechu, kojarzącego się z dynamiką pływów: przypływu i odpływu wód. Ten ruch, którego celem jest postrzeganie ich jako całości, osiągają tancerze w ujednoliceniu ciał. Przybyłowicz zabiera nas w podróż po podwodnym świecie. Jako widzowie mamy wrażenie, że wraz z pojawieniem się postaci nurka, razem z nim schodzimy na kilkanaście metrów w dół głębin

i odkrywamy dno morza. Zmienia się poetyka i sposób patrzenia na wszystko, co dzieje się dookoła. Tancerze naśladują sposobem poruszania się zwierzęta morskie i inne elementy świata morskiego, jak koralowce, muszle.

Elastyczność wytrenowanych ciał zespołu w tej części robi niezwykle wrażenie, uruchamiając całe imaginarium stworzeń podwodnego świata. Decyzja, aby zespół tańczył na pointach również porządkuje działania i nadaje precyzyjność obrazom scenicznym. Jest świetna.

Trzecia część tryptyku, tym razem autorstwa Douglasa Lee, zaczyna się od projekcji falującej wody, morza - jakby przywołując sam jej tytuł: *La Mer*. *La Mer* jest też tytułem kompozycji muzycznej Claude'a Debussy'ego. Ten pierwszy obraz nadaje wrażenie konkretności całej opowieści. Działania zespołu również oparte są na charakterystycznym rytmie wdechu-wydechu, przypływie i odpływie, powodują, że odbieramy grupę tańczącą jako emanację morza. W efekcie scenografia, a przede wszystkim projekcja nadała kontekst miejsca, przyspiliła go mocno, nie pozwalając odsunąć się od tego skojarzenia ani na krok. Morze pojawia się w tytule i w pierwszej scenie - morze eksponujące swój nurt, naprowadzające widzów, o czym będzie ta opowieść.

Z powodu zastosowania przez choreografa tego ukonkretniającego zabiegu, przypominającego trochę wciśnięcie do ręki „ściągę” dla widza z informacjami jak czytać spektakl oraz z racji, że tytuł całości tryptyku również nosi nazwę *Morze* - zastanawiam się nad kolejnością prezentacji choreografii w tym wieczorze, i przyznam, że wyobrażam sobie, że łatwiej byłoby oglądać najpierw część trzecią - *La Mer* Douglasa, dalej spektakl Jacka Przybyłowicza, i na końcu część stworzoną przez Emanuela Gata, z jego awangardową propozycją pracy nad choreografią. Pozwoliłoby to widzom przygotować się na tak mocną zmianę optyki. A tak, zaczynając od tego mocnego akcentu i zmiany perspektywy, wytraca się

energia widzów i trudniej wrócić w trzeciej części do bardziej klarownych, ułożonych narracji tanecznych i powrotu do znanych form po „wstrząsie” zetknięcia z nowym stylem pracy już w pierwszych dwudziestu minutach. W związku z tym publiczność przechodzi dwa razy zmianę optyki w bardzo krótkim czasie, i może być trudno docenić jej nowatorstwo bez kontekstu klasycznej formy, a klasyczną formę po przysłowiowym „przewrocie kopernikańskim”.



Fot. Joanna Miklaszewska

Tak czy inaczej tryptyk *Morze* jest metaforyczną opowieścią o znaczeniu wody, ale także poetyką i sensualną narracją otwierającą miejsce na nadawanie znaczeń i sensów konkretnym scenom i obrazom. Obcowanie z oceanicznymi prądami, szumem fal znad Morza Śródziemnego i Północnego, budzi pragnienie powrotu do natury, chęć podróży, bycia otoczonym przyrodą i możliwości czerpania z tego piękna.

Konstrukcja obrazów w spektaklu jest daleka od nazywania i odtwarzania na scenie światów realnych; jest raczej wynikiem obserwacji natury - jeśli jakiś rytm porządkuje ten krajobraz, to jest to rytm przypływów i odpływów, wdechu i wydechu. Rytm życia.

Tryptyk *Morze* ma w sobie powiew morskiej bryzy przynoszący ukojenie, orzeźwienie, ale i zapowiedź zmiany w pracy choreograficznej, i jak Emanuel Gat niesie nową formę, na ile ta woda wtargnie do Teatru Wielkiego w Łodzi, już wkrótce się przekonamy. Pamiętajmy jednak, że woda płynie, drąży skałę i zmienia (się), niepozwalając sobie na pozostanie taką samą.

Data spektaklu

26/04/2025, Teatr Wielki w Łodzi

Morze. Balet w trzech częściach

Realizatorzy:

I

Four Oceanic Dances

Choreografia: Emanuel Gat

Muzyka: Benjamin Britten

Kierownictwo muzyczne: Maria Fuller

Reżyseria światła: Emanuel Gat

Asystent kier. muzycznego: Marcin Mirowski

Asystentka ds. kostiumów: Julia Sadowska

Inspicjent: Mariusz Caban

Taniec: Zespół baletowy Teatru Wielkiego w Łodzi

Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygentka: Maria Fuller

II

Pärt/s

Choreografia: Jacek Przybyłowicz

Muzyka: Arvo Pärt

Kierownictwo muzyczne: Maria Fuller

Scenografia i kostiumy: Jacek Przybyłowicz

Reżyseria światła: Maciej Igielski

Asystentka choreografa: Anna Krzyśków

Asystent kier. muzycznego: Marcin Mirowski

Asystentka ds. kostiumów: Julia Sadowska

Inspicjent: Mariusz Caban

Taniec: Zespół baletowy Teatru Wielkiego w Łodzi

Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygentka: Maria Fuller

Fortepian: Julia Kociuban

III

La Mer

Choreografia: Douglas Lee

Muzyka: Claude Debussy

Kierownictwo muzyczne: Maria Fuller

Scenografia i kostiumy: Douglas Lee

Reżyseria światła: Maciej Igielski

Projekcje wideo: Adam Walicki

Asystent kier. muzycznego: Marcin Mirowski

Asystentka ds. kostiumów: Julia Sadowska

Inspicjent: Mariusz Caban

Taniec: Zespół baletowy Teatru Wielkiego w Łodzi

Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygentka: Maria Fuller odchidz



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