

GISELLE STARA I ODMŁODZONA

Trzeba podkreślić, że w obu teatrach spektakle „Giselle” prezentowane są z muzyką wykonywaną przez orkiestry, co do niedawna nie było standardem

Katarzyna Gardzina-Kubała \ Ten najśliczniejszy balet romantyczny, jeden z nielicznych, które przetrwały do naszych czasów bez przerwy w swym scenicznym żywocie oraz bez potrzeby rekonstrukcji, przeżywa obecnie renesans. Wznawiają go i wystawiają coraz liczniej teatry na świecie, a romantyzm wraca do łask. Jedne zespoły pieczołowicie przechowują klasyczną XIX-wieczną wersję Jeana Coralliego i Jules’a Perrota, inne pozwalają na twórcze poszukiwania wybitnym choreografom współczesnym, jak Akram Khan, który swoją *Giselle* przygotował dla English National Ballet w 2016 roku. W obecnym sezonie aż dwa polskie zespoły postanowiły przywrócić *Giselle* do swojego repertuaru i to w odstępie zaledwie dwóch tygodni. A co najbardziej zaskakujące, obie premiery – Opery Bałtyckiej w Gdańsku i Opery Wrocławskiej – choć różniące się potraktowaniem i scenicznej wizji, i opowieści, i materii choreograficznej, zachowały ducha tego romantycznego baletu i mogły zaspokoić najwybredniejszych baletomanów.

Ryzykowną drogę obrało kierownictwo Opery Bałtyckiej, decydując się na uwspółcześnienie czasu i miejsca akcji oraz na połączenie zupełnie nowej choreografii aktu pierwszego autorstwa Emila Wesołowskiego z tradycyjnym układem w akcie drugim w opracowaniu Wojciecha Warszawskiego i Izabeli Sokołowskiej-Boulton. Pomysł ten sprawdził się jednak znakomicie, co pozwoliło skromnemu liczebnie zespołowi Opery Bałtyckiej, który wraca do klasycznych podstaw, zaprezentować żywą i niebanalną opowieść o dziewczynie z trójmiejskiej restauracyjki. Uwiedziona przez niefrasobliwego młodzieńca z miasta popełnia samobójstwo, a nocą pojawia się na gdańskiej plaży wraz z innymi wodnicami, by mścić się za doznane krzywdy. Tradycyjnie jednak miłość do ukochanego zwycięża. Wszystko to pokazane jest na scenie w sposób symboliczny, bez nadmiernej dosłowności. Scenograficznie (dekoracje i światła: Olga Skumiał, projekcje: Piotr Bednarczyk, kostiumy: Marta Fiedler) przedstawienie jest czyste i minimalistyczne, dominują szarości i niebieskości mogące kojarzyć się z morzem, do tego kilka stolików, stylowe fotele na proscenium i dzisiejsze stroje artystycznie przetworzone w baletowe kostiumy zarysowują miejsce akcji.

Emil Wesołowski współczesnym językiem ruchowym zręcznie opowiedział fabułę i nakreślił interakcje między bohaterami. W swojej choreografii nie ilustruje jeden do jednego w nowy sposób historycznej partytury Adolfa

Adama i scenariusza Théophile’a Gautiera, ale traktuje te elementy dzieła z szacunkiem. Opowieść pozostała klarowna i rozwija się błyskawicznie. W drugim akcie, ujętym w ramę retrospekcji, miłośnicy klasycznego baletu otrzymują to, z czym kojarzy się *Giselle*. Gdański biały akt to tańce duchów narzeczonych zmarłych przed ślubem, tu zwanych wodnicami i ubranych nie w tradycyjne tiulowe białe spódniczki, ale w długie białe-szare suknie. Powstaje obraz równie piękny i subtelny jak w tradycyjnych inscenizacjach. Także technicznie zespół żeński baletu Opery Bałtyckiej radzi sobie doskonale, mimo że musiał być zasilony uczennicami gdańskiej Szkoły Baletowej, aby przedstawienie zyskało wystarczającą liczbę wodnic.

Konieczne trzeba podkreślić jakość wykonania drugiego aktu, który jest niemal abstrakcyjnym poematem tanecznym (wyjawszy sceny, kiedy wodnice chcą zabić Hilariona, a potem Alberta). Żeńskiemu *corps de ballet* należą się wielkie brawa nie tylko za rzecz trudną, a przecież podstawową w takich tańcach zbiorowych – synchronizację oraz za styl. W parę głównych bohaterów – Giselle i Alberta – wcielili się na premierze z powodzeniem Maria Kielan i Gento Yoshimoto. Zwłaszcza Giselle to rola-legenda, o której marzą wszystkie tancerki. W tej wersji dodatkowo partia ta wymagała od wykonawczynie połączenia technik tańca współczesnego z wykształceniem klasycznym i stylem romantycznym. Jako Giselle Maria Kielan była i wdzięczna, i przekonująca aktorsko, i sprawna technicznie, a przede wszystkim w drugim akcie rzeczywiście przeistoczyła się w nieziemską zjawę. Znakomitą technikę i temperament sceniczny zaprezentował również Gento Yoshimoto; wymienić należy także charyzmatycznego wykonawcę roli zazdrosnego Hilariona – Filipa Michalaka i Beatę Gizę-Palutkiewicz w roli władczyni wodnic, Mirty i Matki Giselle w pierwszym akcie.

Dla odmiany Opera Wrocławska zaprezentowała klasyczne widowisko starające się wiernie odwzorować

**Wierność
oryginałowi**

XIX-wieczny oryginał, nie popadając jednak w rekonstrukcję. Podobnie więc jak na większości światowych scen posiadających w repertuarze *Giselle*, zobaczyliśmy pełną niedzisiejszego uroku opowieść o tragicznej miłości wiejskiej dziewczyny oszukanej przez księcia Alberta. Dziewczyna w chwili nadmiernego wzruszenia spowodowanego wiadomością o tym, że jej rzekomy narzeczony jest księciem, w dodatku zaręczonym z inną, umiera na serce, by nocą powrócić



z grobu jako willida. We wrocławskim przedstawieniu kostiumy – poza nielicznymi drugorzędnymi zmianami – są wzorowane na XIX-wiecznych. Wiejskie dziewczęta mają zatem tiulowe spódniczki z malutkimi fartuszkami i gorseciki, a damy dworu księcia paradują w aksamitnych, wyszywanych perłami długich sukniach. W tchnącym poetyczną nostalgią drugim akcie willidy ukazują się w sutych białych paczkach romantycznych długości do połowy łydki, zaś zrozpaczony książę przybywa na leśny cmentarzyk owinięty w tradycyjny, obszerny płaszcz.

Jedyne, co moim zdaniem nieco kuleje we wrocławskim spektaklu, to scenografia Tatiany Kwiatkowskiej, która zgodnie z XIX-wieczną tradycją łączy elementy malowane na tanienie (horyzonty) z elementami przestrzennymi (chatki Giselle i Alberta w pierwszym akcie, krzyże i nagrobki w akcie drugim). Zaprojektowane przez scenografkę horyzonty są bardzo skromne i niespecjalnie oddają ducha romantycznej historii. Natomiast choreografia Coralliego i Perrota oraz romantyczny styl tańca zostały wiernie przekazane zespołowi i solistom przez dwie wybitne polskie tancerki, dziś z sukcesem zajmujące się pedagogiką: Ewę Głowacką i Zofię Rudnicką. Ta pierwsza oprócz wielu wspaniałych ról klasycznych i neoklasycznych, tańczyła z wielkim powodzeniem partię Giselle, druga należała do najlepszych wykonawczyń roli Mirty – królowej willid. Panie podzieliły się we Wrocławiu obowiązkami: Ewa Głowacka pracowała głównie z solistami nad ich partiami i kreowaniem ról, a Zofia Rudnicka w zespole, przy czym męskiemu dodała nawet bardziej rozbudowane zadania niż w tradycyjnym układzie.

Właściwie wszyscy wykonawcy zasłużyli na gorące pochwały – ze szczególnym uwzględnieniem, poza

tytułową Giselle (Remy Lamping), jeszcze dwóch kobiecych ról. Natsuki Katayama znakomicie zatańczyła wraz z Łukaszem Ożgą pas de deux wieśniaków w pierwszym akcie, co wróży jej dobry występ w roli Giselle (jest bowiem także w obsadzie). Z kolei Ines Furuhashi-Huber dała prawdziwy popis techniki, stylu i gry aktorskiej w roli Mirty – była precyzyjna, a przy tym zimna i obojętna jak skała. Ciekawie zaprezentował się Won June Choi jako zazdrosny, a jednocześnie bardzo ludzki i poruszający Hilarion. Parę głównych bohaterów wykreowali wspomniana Remy Lamping, dla której był to debiut w głównej partii solowej, i Robert Kędziński. Ma on książęcą prezencję i osobowość sceniczną, które przyciągają uwagę widza. Dysponuje też solidną techniką, więc jako Albert był elegancki, przydałoby się jednak trochę brawury, która przyjdzie z pewnością z czasem i otańczeniem tej wymagającej partii. Remy Lamping jako Giselle była przede wszystkim prawdziwa, aktorsko odegrana z całą paletą odcieni: wesoła i beztroska w pierwszym akcie, ze wspaniałym przeistoczeniem w chwili obłędu i śmierci. W akcie drugim – eteryczna i nieobecna, ale przy tym ciepła w stosunku do Alberta. W trudniejszym technicznie drugim akcie tancerka pokonała wszelkie trudności partii z lekkością i wyczuciem stylu.

Trzeba podkreślić, że w obu teatrach spektakle *Giselle* prezentowane są z muzyką wykonywaną przez orkiestry, co do niedawna nie było tam standardem. Z przyjemnością słuchało się orkiestry Opery Bałtyckiej pod batutą Tomasza Tokarczyka i Opery Wrocławskiej prowadzonej gościnnie przez Ayyuba Guliyeva z Baku, a widzowie i sami tancerze podkreślali, że muzyka na żywo dodaje spektaklowi baletowemu zupełnie nowego wymiaru.