

Graham Watts, *Baltic Dance Theatre – Phaedra, The Tempest – Gdansk, WWW.dancetabs.com, 22 listopada 2015*

Możemy uznawać już za pewnik, że każdy nowy spektakl Izadory Weiss będzie łączył dramatyczny, oparty na narracji taniec z sugestywnymi środkami przekazu wizualnego do trudnej i wypełnionej mocą muzyki. Światowa premiera jednoaktowej *Fedry* jej autorstwa nie zawodzi, jeżeli chodzi o wyżej wymienione.

Fedra przejmuje pałeczkę podjętą w ostatniej produkcji Bałtyckiego Teatru Tańca tworząc pewną ciągłość, która jest potwierdzona faktem, że światowa premiera *Fedry* została poprzedzona pokazami poprzedniej produkcji. Ale to właśnie muzyka Mahlera najlepiej oddaje wspólnotę pomiędzy tymi dwoma dziełami. Po tym jak wykorzystwała I *Symfonię* wzbogacając ją muzyką adagia z V *Symfonii*, aby zilustrować akcję *Burzy*, Izadora Weiss zwraca się ku niedokończonemu utworowi Mahlera, czyli X *symfonii*, aby opowiedzieć na jej tle bolesną historię *Fedry*.

Mówiąc dosadnie nie potrafię sobie nawet wyobrazić, jaki niepokój i skandal wywołałby pomysł tańca do X *Symfonii* Mahlera wśród konserwatywnego świata muzyki klasycznej jeszcze kilka dekad temu, kiedy było to nie do pomyślenia. A jednak okazało się prawdziwie natchnionym wyborem.

Muzyka została napisana w czasie ogromnego osobistego kryzysu chorego kompozytora walczącego z wyrokiem śmierci wydanym na niego przez jego niedomagające serce i z niewiernością jego żony. Muzyka zatem jest postrzegana jako reprezentacja pełnej pasji podróży Mahlera w samo-psychoanalizę; Mahler mocno wierzył w powstającą wtedy nową naukę, psychologię i swoje małżeńskie problemy konsultował z nikim innym jak z samym Freudem.

Muzyka Mahlera jest w spektaklu nagraniem w wykonaniu orkiestry New York Philharmonic pod dyrekcją Leonarda Bernsteina. Oczywiście wrażenie byłoby większe gdyby grano ją na żywo, ale na małej scenie Opery, gdzie mieści się zaledwie kilkaset miejsc, taki luksus jest raczej zbyt kosztowny. X *Symfonia* mogła być równie dobrze stworzona, jako ścieżka dźwiękowa do tragicznej interpretacji mitologicznej opowieści o *Fedrze* stworzonej przez Jeana Racine'a. Podobny nastrój i emocje przenikają zarówno dzieło muzyczne jak i tekst sztuki, ale to Weiss należy przypisać zasługę umiejętnego splecenia ich razem tak, aby powstało widowisko o niezwyklej splendorze wizualnym i z koncepcją poruszania się, która jest jednocześnie pełna powagi i orzeźwiająco nowa. Wzięta na warsztat największe wyzwanie swojej choreograficznej kariery i sprawiła, że to działa, i to działa oszałamiająco.

Akcja *Fedry* rozgrywa się na i wokół dywanu z czerwonych płatków, w głębokiej palecie tego koloru dominującej w barwnym posłaniu, ale i w kostiumach grupy tancerzy, która symbolizuje idealny grecki chór, o którym więcej za chwilę. Kiedy tylko podniesie się kurtyna widzimy parę uprawiającą miłość na kwiatowym dywanie, co jest kolejnym niezwykle mocnym wizualnie obrazem zaproponowanym przez Weiss - artystkę wizualną. Pomysł na scenografię należy do choreografki, ale kostiumy zrealizowała Hanna Szymczak.

Łoże z kwiatów to królestwo *Fedry*. Od sekwencji otwierającej gdzie trwa w intymnym splocie ze swym mężem Tezeuszem, królem Aten, staje się postacią wiodącą tej areny poruszając się płynnie pomiędzy małżonkiem a kochankiem (jej pasierbem Hipolitem) w przekonaniu, że Tezeusz nie żyje. Hipolit kocha jednak Arycję (jedyną, która przetrwała z poprzedniego rodu, którego miejsce zajął Tezeusz), czego odkrycie powoduje u *Fedry* dziki przyływ wściekłej zazdrości. Kiedy do domu wraca Tezeusz, *Fedra* pod wpływem swojej piastunki i powierniczki Enony unika winy przez oskarżenie Hipolita o gwałt i król zsyła swojego syna na wygnanie. Neptun obiecał kiedyś spełnić życzenie Tezeusza i przez tę obietnicę Hipolit zostaje zgładzony przez morskiego potwora. Enona również

popęnia samobójstwo rzucając się w morskie fale, kiedy Fedra zwraca się przeciwko niej. Bez miłości swojego życia, najbliższej powierniczki i wobec braku zaufania ze strony męża, który zorientował się, co do niewinności syna będąc świadkiem jego czulego pożegnania z Arycją, Fedra kończy ze sobą wypijając truciznę na łożu z płatków. Sztuka Racine'a kończy się adopcją Arycji przez Tezeusza i dzięki temu połączeniu dwóch królewskich rodów.

Jak widać jest to bardzo złożona narracja i kiedy inni próbowali przekazać ją tańcem, nie zawsze się to udawało. Mam wspomnienie Fedry Richarda Alstona do muzyki Benjamina Brittena, która to produkcja również opierała się na sztuce Racine'a (na marginesie pierwsze wykonanie w 1677 roku). Jednak siły interpretacyjne Alstona zostały wsparte przez centralną postać Fedry śpiewaną przez mezzosopranistkę poruszającą się wśród zespołu tancerzy. Weiss zdecydowała się przekazać szczegółową, aczkolwiek skróconą, wersję tekstu tylko za pomocą ruchu i ekspresji i to działa na każdym poziomie nawet, jeżeli widz nie posiada wcześniejszej wiedzy na temat mitu lub dzieła Racine'a.

Fakt, że Weiss udaje się przekazać tę historię tak śmiało jak śmiały jest dywan, na którym się ona rozgrywa zawdzięczamy jej choreograficznemu talentowi narracyjnemu, który coraz bardziej jestem skłonny uznawać za jedyny w swoim rodzaju w świecie współczesnego tańca. Weiss pokazuje romans, pokazuje gniew, wściekłą zazdrość, współczucie i wiele, wiele więcej. Emocje udaje się jej pokazać wyraźnie i wiarygodnie w ruchu i ekspresji w taki sposób, że widz nie ma wątpliwości, jakie są jej intencje w narracji.

Ta umiejętność przejawia się w charakterystyce poszczególnych postaci i ich relacjach, poprzez niezwykle silnie oddziałujące tańce solowe i pełne pasji i mocy duety. Jednak w *Fedrze* należy się poszczycić greckim chórem odzianym w czerwień i stanowiącym odzwierciedlenie a zarazem ramy dywanu z płatków. Weiss tworzy kształty i wzory, które pozostają w pamięci długo po zakończeniu spektaklu, rzeźbiąc działania tych jedenastu tancerzy tak, aby ich ciała tworzyły kaskadę ruchu to symbolizującą pączkowanie kwiatu, to potwora morskiego pożerającego Hipolita czy fale, w których umiera Enona.

Dwoje tancerzy BTT posiadających długi staż pracy z tym zespołem, Beata Giza i Filip Michalak, gra role Fedry i Tezeusza. Z jednej strony Michalak uosabiający powagę i autorytet, którego polecenia muszą być wypełniane. Z drugiej Giza urzekająca, jako intrygująca blond Królowa pożerana przez swoją obsesyjną, zakazaną miłość i dręczona w konsekwencji poczuciem winy i strachem. Benjamin Citkowski wnosi utraconą szlachetną niewinność Hipolita, omotanego przez zaborcze intencje swojej macochy: to pierwsze spojrzenie Giza na Hipolita w wykonaniu Citkowskiego jest tak pełne siły, jak pierwsze spotkanie oczu Romea i Julii, z tą różnicą, że pożądanie jest tu jednostronne. Z upiętymi włosami Tura Gómez Coll jest prawie nie poznania w roli słodkiej, uwięzionej Arycji.

Burza (premiera) miała już swoją recenzję w Dance Tabs autorstwa Jann Parry i nie zamierzam jej szczegółowo omawiać na nowo. Wystarczy powiedzieć, że ten 80-minutowy spektakl w jednym akcie robi się coraz lepszy za każdym razem, kiedy go oglądam (obecnie widziałem go na żywo po raz piąty i jeszcze mi nie dość). Jest to kolejny pomysłowy przykład narracji tańcem do trudnej muzyki, wizualnie wspaniały jak arcydzieło w prostym, holistycznym stylu. I dodatkowo jest ubogacone wykonaniem głównych postaci, czyli godnego wspomnienia Michalaka jako Prospera i Gómez Coll jako Ariela. Pokazuje również najdłuższe i najzgrabniejsze nogi Elżbiety Czajkowskiej-Kłós w jej niezapomnianej i sensualnej roli epizodycznej Juno – postaci dodanej do tekstu Shakespeare'a.

Weiss posiada niezwykłą intuicję w uzyskiwaniu maksymalnego efektu podczas rozpoczynania i kończenia swoich spektakli. Pierwsze i ostatnie minuty *Burzy* są niezwykle mocne, a głównym powodem tego, jest fakt, że Weiss nie obawia się bezruchu lub wolnego ruchu i korzysta z obu, aby z siłą wodospadu wywołać zamierzone emocje. Końcówka *Burzy* – rozpoczynająca się po tym jak

Michalak pozostaje bez ruchu na scenie od dłuższego czasu – uderza z pełną siłą ostatniej części kompozycji Kennetha MacMillana *The Song of the Earth*; i oczywiście, i początek i koniec jest napędzany wzmagającą się muzyką samego kompozytora. Muzyką, która nie została napisana do tańca. Wątpię obecnie, że jest muzyka, która byłaby na tyle wymagająca, że nie poradziłaby sobie z nią ta choreografka. Następny spektakl powinien być ciekawy.

Fedra pojawi się w Wielkiej Brytanii tylko jednego wieczoru na gali tanecznej uświetniającej stulecie Towarzystwa Brytyjsko-Hiszpańskiego, w The Place, w Londynie, 26 listopada 2015, o 19:00. Bilety dostępne na stronie Towarzystwa Brytyjsko-Hiszpańskiego.

Tłum. Mirosław Sikora