

Piękni nastoletni

Katarzyna Gardzina-Kubała \ Ten balet Sergiusza Prokofiewa

wystawiany jest tak chętnie i często, że widzom wydaje się, że należy do repertuaru klasycznego. A przecież swoją wersję Szekspirowskiego dramatu kompozytor zaprezentował światu po raz pierwszy w 1938 roku (prapremiera odbyła się w Brnie w zapomnianej choreografii Ivona Psoty), czyli jeśli mamy do czynienia z klasyką, to tylko w przenośni, bo to klasyka XX wieku. Brak też, inaczej niż w przypadku najsłynniejszych baletów XIX-wiecznych, kanonicznej wersji choreograficznej, choć wielu, jeśli nie większość twórców, wzorowała się początkowo na leningradzkim opracowaniu tematu przez Leonida Ławrowskiego, przeniesionym później na deski moskiewskiego Teatru Bolszoi i sfilmowanym. Później choreografowie *Romea i Julii* podążali różnymi drogami, mniej lub bardziej ingerując w pierwotny plan dramaturgiczny oraz potężnych rozmiarów partyturę. Jedni stawiali na romans i liryzm, inni eksponowali walkę zwaśnionych rodów, byli tacy, którzy starali się stworzyć kameralny dramat jednostek, lub też przeciwnie – bogate widowisko z udziałem licznych corps de ballet.

Jacek Tyski, choreograf-rezydent Opery Wrocławskiej zapowiadał przed premierą, że nie ma ambicji, czy raczej nie czuje potrzeby, by koniecznie odchodzić od tradycji choreograficznej i inscenizacyjnej i przygotować spektakl po swojemu. Mimo to, a może dlatego, a także dzięki trafnemu doborowi współrealizatorów, powstało przedstawienie potoczyste, wystarczająco tradycyjne, by zadowolić zwolenników klasyki i klarownego opowiadania tańcem, ale i na tyle nowoczesne w formie, aby poszukującej publiczności proponować coś nowego, inspirującego. Tyski posłużył się neoklasycznym językiem tańca z obowiązkowymi pointami dla kobiet (z wyjątkiem niani Julii, która nosi buty na obcasiku). Niekiedy przełamywał ów język charakterystycznym dla siebie uruchomieniem tułowia i układami rąk, ale były to wyjątki. Mimo pewnej swobody w traktowaniu i materii tańca, i scenografii oraz kostiumów, wszystkie elementy miały się odwoływać do epoki, w której rozgrywa się akcja. Pojawiła się zatem stylizacja ruchu tanecznego, była walka na szpady, na czystej, przestrzennej, ale umownej scenografii (Olga Skumiał) wyświetlano renesansowe arkady lub kościelne sklepienia, a stroje pań i panów projektu Marty Fiedler nawiązywały w równym stopniu do najnowszej mody i do historycznego kostiumu. Ruchoma, ale monumentalna scenografia pod wpływem różnorodnego oświetlenia i rzucanych na nią obrazów ożywała i wydawała się bardzo bogata. Całość utrzymano w jednej tonacji kolorystycznej – od bieli po szarawy błękit i fiolet z czarnymi kostiumami Tybalta i jego popleczników. Wizualna jasność inscenizacji powoduje, że wszystko wydaje się czyste, jak uczucia pary głównych bohaterów, sprawiających wrażenie, tak jak jest u Shakespeare’a, nastolatków.

Jacek Tyski, podobnie jak w warszawskim *Hamlecie*, postanowił w balecie nie pominąć niemal żadnej postaci dramatu Shakespeare’a i w miarę możliwości nie ciąć partytury. Z przyczyn technicznych wypadły więc tylko dwie sceny, w tym taniec masek karnewałowych z drugiego aktu. Warto przy okazji zauważyć, że orkiestra Opery Wrocławskiej pod batutą Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego sięgnęła po

partyturę w opracowaniu amerykańskiego dyrygenta i muzykologa Johna Longstaffa na nieco zredukowaną obsadę instrumentów. Za to, w stosunku do tradycyjnych wystawień, rozbudowano stronę taneczną, bo również drugoplanowe postaci, zwykle prezentowane jako chodzone, zostały utanecznione, co okazało się doskonałym pomysłem. Tańczą więc nie tylko obie pary rodziców, ale również niania Julii (Anna Szopa-Kimso), w swej celi tańczy i to niemało ojciec Laurenty (ciepły, choć majestatyczny Daniel Agudo Gallardo), pięknie też partneruje Julii w jej rozterkach. Tańczą giermkowie i słudzy Romea i Tybalta: Baltazar – sługa Romea (obdarzony sceniczną charyzmą i swobodą aktorską, dowcipny Pablo Martinez Mendez) oraz Samson i Grzegorz – słudzy Tybalta: Piotr Bednarczyk i Federico Zeno Bassanese. Na uwagę zasłużyli też kreujący role państwa Kapuletów Timothy Leonard i rewelacyjna Natsuki Katayama, która od choreografa dostała bardzo rozbudowaną partię i taneczną, i dramatyczną. Nie tylko bowiem wykonuje w parze z małżonkiem słynny taniec rycerski w pierwszym akcie, ale także choreograf przypisał jej wielką scenę rozpaczyny nad ciałem zabitego Tybalta.

W rolach Benvolia i Merkucja podziwiać można było Andrzeja Malinowskiego i Łukasza Ożgę. Na osobne pochwały zasłużył z pewnością odtwórca roli Tybalta, który w tym ujęciu nie jest brutalem, a raczej gwałtownym, ale śliskim jak wąż, nieco androgynicznym młodzieńcem. Won June Choi był w tym wcieleniu rzeczywiście niesamowity. W osobach Riny Nishiuchi i Roberta Kędzińskiego choreograf znalazł znakomitych odtwórców wymagających technicznie, ale i wyrazowo ról kochanków z Werony. Oboje pokonywali najbardziej wyszukane trudności niemal bez wysiłku, tworzyli świetny duet, ale też żywe postaci. Robert Kędziński sportretował Romea jako subtelного młodzieńca szukającego idealnej miłości, ale niepozbawionego nowoczesnego rysu, a nawet dowcipu. Rina Nishiuchi była także znakomita jako ciepła i niewinna, skrzywdzona przez los dziewczynka. Aż trudno uwierzyć, że tancerka ma dopiero dziewiętnaście lat i to jej druga pierwszoplanowa rola. Trudno także uwierzyć, że odmłodzony zespół baletu Opery Wrocławskiej pracuje pod kierunkiem Magdaleny Ciechowicz zaledwie od października 2016 roku i mimo wciąż zmieniającego się składu jest w stanie zaprezentować na takim poziomie tak wymagający spektakl.