

MAGAZYN  
KULTURALNEGOCHAMA

# NIE MCY



numer 12  
Lipiec 2024



# SPIS TREŚCI



Kulturalny  
Chan

<b>1</b>	NIEMIECKA REPUBLIKA TAŃCA CZĘŚĆ PIERWSZA	<b>5</b>	NIEMIECKA REPUBLIKA TAŃCA CZĘŚĆ DRUGA
<b>2</b>	BERLIŃSKIE WYZWANIE - WYWIAD Z CHRISTIANEM SPUCKIEM	<b>6</b>	DLA UKRAINY WYWIAD Z EDVINEM REVAZOVEM
<b>3</b>	SHOWMAN - WYWIAD Z ERICIEM GAUTHIER	<b>7</b>	SPOTKANIA Z BALETAMI JOHNA NEUMEIERA
<b>4</b>	TAM GDZIE TRADYCJA SPOTYKA SIĘ Z ZABAWĄ! OKTOBERFEST	<b>8</b>	TEATR POLITYCZNY NIEMIEC W DWÓCH CZĘŚCIACH



Foto: Stefan Brending

# WSTĘP

Zapraszamy na najbardziej obfity w historii „Magazynu Kulturalnego Chama”. **Podążamy na zachód, do naszego sąsiada – Niemiec.** Tu poznamy panoramę instytucjonalnych zespołów tańca, trzy rozmowy z szefami kompanii baletowych, a także **pożegnanie z Johnem Neumeierem**, ikoną świata baletu, który rozstaje się z Hamburgiem. Dopetnienie stanowi teatralny obraz Niemiec przy kuflu piwa podczas bawarskiego Oktoberfestu. Udanej lektury!

*Redakcja*





# NIEMIECKA REPUBLIKA TAŃCA CZEŚĆ I



Mało jest państw na świecie z tak olbrzymim potencjałem instytucjonalnym jak ma to miejsce w Republice Federalnej Niemiec. Mimo wielu prób, metod i technik, trudno obliczyć, ile jest obecnie grup tanecznych u naszego zachodniego sąsiada, funkcjonujących w przedsiębiorstwach teatralnych albo jako niezależne podmioty artystyczne.

## Stuttgart

Jednym z najciekawszych miast, które nazywam królestwem tańca Europy, jest Stuttgart. Tu funkcjonuje **Das Stuttgarter Ballet** ikoniczne miejsce, którego pozycję artystyczną utrwaliła era **Johna Cranko** zapoczątkowana w 1961 roku. To właśnie z tego zespołu wywodzi się chyba **największa liczba obecnych szefów zespołów baletowych na świecie**. Funkcjonująca szkoła kształci kolejne pokolenia znamienitych tancerzy, którzy odnoszą wielkie sukcesy na scenach świata. Tradycja Cranko jest niezmiennie żywa. Jego prace powracają do repertuaru, a klasyka zachwyca. **To, co wyróżnia język choreografa od rosyjskiej i radzieckiej szkoły układu baletowego, to specyficzny luz i oryginalność.** Na scenie *Romeo i Julia* do muzyki Siergieja Prokofiewa. Libretto niezmiennie z innymi wykonaniami i układami, ale wyróżnikiem pozostanie odejście od nadęcia i pompatyczności. Opowieść Cranko nie jest obca widzowi, jest niesłychanie żywiołowa, spontaniczna, zjawiskowa. Owa choreografia jest zbliżona do pracy Kennetha MacMillana. Świat renesansowej Werony świetnie oddają oryginalne kostiumy, a przede wszystkim scenografia Jurgena Rose. Walorem pracy jest sprawna dramaturgia, dowcip i dynamiczność. Trio *Romeo, Benvolio i Merkurcj*o w zjawiskowym tańcu tuż przed balem u Capulettich jest niedoścignionym wzorem wykonania z feerią skoków. Nie inaczej jest na rynku w karnawałowym korowodzie, a także w świetnie skomponowanych scenach szermierczych. **Owe plusy można wymieniać w nieskończoność, ale zawsze pozostanie akt trzeci, który każdorazowo ciężko uznać za udany, gdyż przeszyty jest pantomimą z jedną grupową sceną taneczną.** Świat *Romeo* jest ciekawszy, bardziej różnorodny, gdyż choreograf jasno staje po jego stronie. **Dzięki temu układ nacechowany jest męskimi popisami. Niezwykle efektownymi i urzekającymi.**





Niekwestionowanym królem sceny jest Matteo Miccini jako Merkucjo, a także David Moore w roli tytułowej. Julia jest lekko w tle partnera, ale wykonanie Rocío Aleman należy uznać na poprawne. Całość kompanii stuttgarckiej zachwyca jako zgrany, pierwszorzędny zespół baletowy, godny kontynuowania dzieła Johna Cranko.

W tym szczególnym mieście, dla sztuki tańca, odnalazł swoje miejsce i drugi zespół. Piętnaście lat temu powstał **Gauthier Dance Company** związany z Theaterhaus. Jego twórca **Eric Gauthier**, były solista Baletu Stuttgarckiego zbudował nieduży, fantastyczny zespół. Wykorzystując przestrzeń teatralną i będąc wpisanym w strukturę, jest faktycznie jego sercem. To nie tylko miejsce pokazów, ale **grupa Erica Gauthiera to już instytucja, firma, marka**. Nie sposób wyliczyć liczby inicjatyw społecznych, w które zaangażowani są członkowie zespołu. Ze sztuką wychodzą na zewnątrz do domów starości, szpitali czy ośrodków wychowawczych. Warto zwrócić uwagę na ostatni projekt, którego patronem jest wielki, wybitny piłkarz Jurgen Klinsmann. Jego charyzma stała się twarzą propagowania sztuki tańca w stuttgarckich szkołach. **Eric Gauthier, ze swoim nowo powstałym zespołem juniorskim, liczącym zaledwie cztery osoby, pielgrzymuje po placówkach oświatowych promując różne formy tańca – od klasyki do współczesności. Widzi w tym świetną ideę współuczestniczenia w kulturze, aby z formuły elitarnej stała się inkluzywną rozrywką, dostępną i zrozumiałą dla wszystkich. Jego intencją jest, aby analogicznie jak football, rozpowszechnić tę formę sztuki i rozbudzić pasję.** Jak można grać w piłkę, tak można tańczyć. Wzruszające są obrazy, gdy tłumy dzieci i młodzieży wspólnie poruszają się w rytm muzyki. Nie ma znudzenia jest chęć zabawy i uczestnictwa. Eric Gauthier to niesamowicie pozytywna osoba. A świadectwem jest jego aktywność medialna i propagowanie instytucji tanecznych w programie telewizyjnym. Zaraża swoją pasją, którą jest taniec i własny zespół. Zaczynał owe piętnaście lat temu nieśmiało. Mając zaledwie kilku tancerzy. Dziś to liczba szesnastu składu podstawowego oraz czwórka juniorska.



**Ale tu nie liczba się liczy, ale zapraszani choreografowie i jakość wykonania.** W Stuttgarcie, w Theaterhaus, gościła współczesna czołówka. Można wymieniać nazwiska bez końca, ale już afisz jubileuszowego pokazu wygląda imponująco. *15 Years Alive* to złożony z siedmiu elementów wieczór baletowy. Należy podkreślić, że programy składane, to znak rozpoznawczy formacji. Całość, z żywym komentarzem Erica Gauthiera, jest ukazaniem tradycji zespołu. Te krótkie epizody ukazują niesamowitą technikę i umiejętności grupy. Wśród choreografów Mauro Bigonzetti, Alejandro Cerrudo, Itzik Galili, Dunja Jovic, Ohad Naharin, Hofesh Shechter i Eric Gauthier. Nostalgia i sprawy poważne mieszają się z humorem i uśmiechem. Fragment Shechtera, rezydenta kompanii, to świetny film taneczny o wymownym tytule – *Return*, będący opowieścią o wskrzeszeniu w prosektorium, które dokonuje się poprzez mistycznego ducha tańca, poezję, szczególnie powiew snu. Świetna praca zespołowa. Część prac to popisy solistyczne – komediowe *ABC* będące alfabetem tańca, duety, tria, aż do grupowego *Minus 16* Ohada Naharina.





Ta dedykowana zespołowi praca, będąca pochwałą wspólnotowości, jest świetnym zabiegiem oczarowania widzów. Gdy rozbrzmiewa utwór *Dance with me*, na scenę zostają porwani widzowie. Naharin, a za nim Gauthier, świadomi są tego i mówią o tym wprost, iż to właśnie publiczność jest najważniejsza. Dla niej kurtyna otwiera magiczny świat tańca każdego wieczora. W zespole mamy polski akcent. To była tancerka Polskiego Baletu Narodowego – Izabela Szylińska. Powiedzieć, że jest jasną gwiazdą formacji, to za mało. Świetnie odnalazła się w tej zaczarowanej krainie poszukiwań tańca współczesnego.

### **Bremerhaven**

To największe miasto leżące w Niemczech nad Morzem Północnym. Przepięknie ulokowane, z niezwykle promenadą nadmorską i deptakiem miejskim. Życie toczy się leniwie i sennie. Odżywa ono na pewno porą letnią, gdy gromady letników odwiedzają ów ciekawy region. W centrum miasta znajduje się okazały budynek teatru, który jak inne instytucje Niemiec kumuluje wszelkie dziedziny sztuk scenicznych. Również swoje miejsce odnalazł tu taniec, a jego zespołem kieruje Alfonso Palencia. Ten hiszpański choreograf, sprawował już funkcję lidera w innych miastach naszego zachodniego sąsiada.

Doskonale rozumie specyfikę i oczekiwania publiczności. Premiery w sezonie są zazwyczaj dwie. Każdy wieczór repertuarowy poprzedza wprowadzenie do pokazu. To buduje więź z publicznością oraz świadomość uczestnictwa. Kompania taneczna jest niewielka – na scenie zobaczyłem jedenastu tancerzy. Dlatego dobór repertuaru musi być adekwatny do możliwości wykonawców. I co ciekawe Palencia robi to z rozważą. Przygotowany spektakl *Ballet Latino* łączy w sobie sentymentalną i żywiołową muzykę kręgu Hiszpanii oraz Ameryki Południowej z pełnymi humorem, ale i nostalgii opowieściami Południa ze świetną pracą nad układami. Trzy części przygotowali Annabelle Lopez Ochoa, Gustavo Ramirez Sansano oraz lider zespołu. Ochoa to jedno z najbardziej gorących nazwisk współczesnego baletu. Tworzy na całym świecie. Jej wyróżnikiem stał się powrót do korzeni i własnej tożsamości. W jej żyłach płynie krew kolumbijska i belgijska. Unifikuje te dwa światy, w wielu pracach narracyjnych, przywołując historie Ameryki Łacińskiej. Szczególnie ważna była *Frida* – rzecz o artystce Fridzie Kahlo, meksykańskiej malarce, zrealizowana w amsterdamskim Het Nationale Ballet. W Bremerhaven zaprezentowała miniaturę *Sombresissimo*, opowieść o istocie kapelusza. Rekwizycje, wyróżniki stylu życia, codzienności. W żywiołowej, zwieńczoną kolorową feerią opowieści przewija się żarliwość ekstatycznego tańca. Układ jest nieoczywisty i spontaniczny. Część druga należy do Gustavo Ramireza Sansano,





Hiszpana z ciekawą kartą artystyczną. Jego *El Beso (Pocałunki)* to niezwykle śmieszna, humorystyczna opowieść, którą można zamknąć w podsumowaniu – jak wybrzydzasz z miłością i całusami, to zostajesz sam. Spotkanie kończy *Las Marias Palenci*. W historii podzielonej na dwa światy – kobiecy, wywiedziony z twórczości Federico Garcii Lorci oraz męski – pełen żywiołowości i otwartości, najważniejszą rolę odgrywa ukazanie owych kontrastów płci. Kobiety tańczące flamenco są jak mężczyźni w arenie ujarzmiający b

yki. Ukazanie światów męskiego i kobiecego to jak spojrzenie na obraz obyczajowości kręgu hiszpańskojęzycznego. Grupa, choć liczbowo mała, posiada swoje taneczne odkrycia. To Stefano Neri i Ting-Yu Tsai. Ale należy zauważyć, że owe kilkanaście osób to wyrównany zespół, przed którym postawiono wysoką poprzeczkę. W sezonie 2023/24 formacja przygotowuje prace Cayetano Soto oraz Alfonso Palencia. Oby było równie ciekawie i nieoczywiste.

### **Kilonia**

To kolejne portowe miasto, tym razem w Szlezwiku-Holsztynie, będące oknem dla morskich fal Morza Bałtyckiego. Wybrzeże zagospodarowują liczne statki handlowe i turystyczne, wśród których wybija się na plan pierwszy oszałamiająca wielkość, zapierająca dech w piersiach, promów wycieczkowych. Życie toczy się własnym torem, ale właśnie ów świat morski określa historię i terażniejszość miasta. W jego centralnym punkcie, tuż obok zabytkowego ratusza, znajduje się budynek teatru operowego zbudowany w 1907 roku. Niezwykle okazały błyszczą swoją cegłą ukazując wielkość świata sceny. Zespół baletowy, analogicznie jak w innych, mniejszych niemieckich miastach, to zaledwie kilkanaście osób. Na jego czele, od sezonu 2011/12 stoi ukraiński tancerz i choreograf Yaroslav Ivanenko. Jednym z pedagogów zespołu, ale również aktywnym tancerzem, jest Amilcar Moret Gonzalez. Niedysiejszy artysta Hamburg Ballet Johna Neumeiera, ikoniczna postać formacji, w której wykonywał postać Otello w jednym z najciekawszych układów lidera hamburskiej formacji. I chyba z owego doświadczenia powstała praca w Kilonii.

*Othello 2.0* to unowocześniona wersja dramatu Williama Shakespeare'a. W założeniach miała to być historia uniwersalna, gdzie współcześnie problematyka rasizmu i nienawiści nabiera nowych znaczeń. Z owych idei nic nie wyszło. To raczej opowieść o przyjaźni i nienawiści, powszechnej w relacjach międzyludzkich. Niepowodzenie narracji jest konsekwencją międzynarodowego zespołu tancerzy. Bowiem jak można mówić o jakiegokolwiek niechęci, zawiści i uprzedzeniach jak grupa to totalny miks kulturowy i etniczny. Drugi powód to w obecnej wersji, premiera miała miejsce w 2022 roku, partię Otello tańczy Vitalii Netrunenko, do niedawna artysta baletu Narodowej Opery w Kijowie. Tym samym zanika kontekst rasy, a napis i słowa Jago „Nienawidzę Maura” traci jakiegokolwiek sens i znaczenie. Pozostaje prosta rzecz o miłości, zazdrości i nienawiści w relacjach międzyludzkich. Ale rodzą się wątpliwości czy ku temu potrzeba dramatu *Stratfordczyka*? Zauroczenie Gonzaleza, techniką i stylem Neumeiera, jest zauważalne. Choreograf nie stroni od emocjonalnych, pełnych napięcia scen. Właśnie owa płaszczyzna jest niezwykle istotna. Ciekawie prowadzi opowieść, wykorzystując bardzo obficie zespół. Dzięki czemu oś historii jest zwięzła, a taniec stanowi najważniejszy element spektaklu. Nie ma wytchnienia, odpoczynku. Jednak są i irytujące elementy – jeżdżące zastawki służące zmianom dekoracji oraz niektóre trywialne projekcje, które konstruują miejsca akcji. Twórca dobrze dobrał muzykę. Wielokrotnie w świecie tańca kompozycja Maxa Richtera, będąca reinterpretacją *Czterech pór roku* Antonio Vivaldiego, stanowi główną oś podkładu. Dodatkowo wsparta innymi współczesnymi kompozycjami nadaje świetny klimat zarówno indywidualnych wzruszeń jak i zespołowej żywiołowości. Na czoło kompanii wybija się Jean Marc Cordero. Ten pochodzący z Filipin tancerz, został obsadzony w partii Jago i możemy uznać, że jest to opowieść dedykowana jemu. Stanowi oś napędową zdarzeń, jest demoniczny, spontaniczny i bezwzględny. Świetny technicznie i jako osobowość sceniczna. *Othello 2.0* w Kilonii miał być nowatorskim odczytaniem dramatu Shakespeare'a.





## Chemnitz

Czy ktokolwiek słyszał o tym mieście? A naprawdę warto. Małe, urocze, spokojne. Podobne do naszej Legnicy czy Jeleniej Góry. Położone w Saksonii, zdominowanej kulturowo przez Drezno i Lipsk, a w czasach Niemieckiej Republiki Demokratycznej noszące zaszczytne miano Karol-Marx Stadt na cześć działacza i teoretyka komunizmu. Pamiątką jest olbrzymie popiersie w centrum miasta, które na tle charakterystycznego bloku nie zapomina o historii regionu. Zupełnie z innej epoki jest budynek opery. Jego architektura sięga początku wieku dwudziestego. Klasycystyczny wygląd dumnie prezentuje się na placu Teatralnym, a wewnątrz zrekonstruowane w początkach dwudziestego pierwszego wieku wygląda olśniewająco, łącząc tradycję i nowoczesność. Instytucja to Theater Chemnitz, która unifikuje dramat, operę, balet i filharmonię. Miałem szansę obejrzeć jedną z ostatnich produkcji – Kopciuszka do muzyki Sergieja Prokofiewa, w choreografii szefowej zespołu baletowego Sabriny Sadowskiej. Zakupiłem ostatni bilet i to zlokalizowany na drugim balkonie, zastanawiając się nad wielkim zainteresowaniem sztuką tańca w tym mieście. Co ważne gościł tu również Robert Bondara, którego pracę ponownie można zobaczyć w obecnym sezonie. Kompania taneczna to porównywalna liczebnie formacja z mniejszymi miejscowościami Niemiec – to dwadzieścia osób. Ciekawy, różnorodny ansambl, a wśród tancerzy były członek Polskiego Baletu Narodowego – Dan Ozeri.



Sala wypełniona po brzegi, można zaczynać! Pierwsze dźwięki orkiestry pod kierunkiem Diego Martin-Etxebarria nastrajają pozytywnie, a gdy otworzy się kurtyna, z każdą minutą jest jeszcze lepiej. Choreografka, posiłkując się narracją bajki, zabiera nas do Francji. Najpierw na Lazurowe Wybrzeże, gdzie ojciec tytułowej bohaterki prowadzi skromny acz ekskluzywny zakład krawiecki. Niespodziewanie rodzice umierają, a dziewczynką opiekuje się dystygowana Xenia, matka dwóch sióstr i właścicielka luksusowej, paryskiej pracowni modowej. Całość akcji umieszczona bezpośrednio po Drugiej Wojnie Światowej wskazuje na czas budowania marki mody nad Sekwaną. Inspiracje do Christiana Diora są oczywiste. Bowiem autorzy baletu ukazują unifikację dwóch światów, właśnie wspomnianych kreatorów i żurnalistów poszukujących nowych twarzy i kreacji. Z owego spotkania, podczas balu, rodzi się intryga zgubionego pantofelka. Jest dystygowanie i wzniośle. Kopciuszek spotyka co prawda nie księcia, ale syna potentata ekskluzywnych magazynów, a na koniec powracają do cichego zakątka nad Morzem Śródziemnym i ponownie bajka ma szczęśliwy finał. Ową opowieść ogląda się z wielkim zainteresowaniem, nie nuży, nawet wielokrotnie śmieszy. Ale styl tańca Sadowskiej jest ograniczony. Wykorzystuje głównie technikę neoklasyczną, w której ruchy są spowolnione i banalne. Bardzo źle, wręcz niemrawo i bez tańca, rozegrane są sekwencje w pracowni krawieckiej, ale owe deficyty rekompensuje bal i zjawiskowe, bardzo dojrzałe pas de deux Kopciuszka i Frederica. Duże wrażenie wywarł zespół. Livia Pinheiro jako bohaterka tytułowa jest delikatna i świetna technicznie. Nie ustępuje jej Xenia – dojrzała, wyniosła, o nienaganej technice kroku Savanna Haberland. W ogóle cała żeńska część zespołu odnajduje się znakomicie pozostawiając panów w lekkim tyle. Spotkanie w Chemnitz wskazało poszukiwanie odmienności dla klasyki, co prawda z ograniczonym tańcem, ale ze sprawną opowieścią i piękną historią dla każdego pokolenia.





---

## Düsseldorf

W owej baletowej podróży nie mogło zabraknąć stolicy Nadrenii Północnej Westfalii. Düsseldorf słynie ponoć z najładniejszej ulicy Niemiec. To Königsallee – bulwar, który przecina kanał i szpalery pięknych drzew. Równoległe do owej Alei Królewskiej rozciąga się promenada nad Renem. Chłuba metropolii, gdzie tłumnie czas spędzają, czy to dniem czy nocą, mieszkańcy miasta. W tym tętniącym życiem organizmie ma swoją siedzibę Ballet am Rhein, który jednocześnie prezentuje repertuar w Duisburgu. To jak na warunki niemieckie bardzo liczny zespół, blisko pięćdziesięciu tancerzy i równocześnie ciekawa historia artystyczna. Śledząc ostatnie losy warto podkreślić, że przez dziesięć lat, od sezonu 2009/10 szefował mu Martin Schläpfer. Dziś lider Baletu Wiedeńskiego. Choć tenże choreograf nie należy do mojego złotego kalendarza twórców tańca, to warto podkreślić ową ciekawą ścieżkę kariery. Jego następcą jest pochodzący z Argentyny, ale rozwijający swoje umiejętności w Stuttgarcie – Demis Volpi. To dziś zaledwie trzydziestodwuletniak i po czterech sezonach prowadzenia kompanii został namaszczony przez Johna Neumeiera na sukcesora w Hamburgu. Obejmie on stanowisko od początku sezonu 2024/25. Właśnie owa nominacja spowodowała podróż do Düsseldorfu, aby sprawdzić co ów choreograf, faktycznie w naszym kraju nieznaną, ma do zaoferowania artystycznie. Premierą wieńczącą sezon 2022/23 była *Giselle* do oryginalnej muzyki Adolphe Adama. Pierwowzór dramatyczny wywodzi się od urodzonego w tymże mieście Heinricha Heinego, poety romantyzmu, ukochanego przez polskich pozytywistów. Jednak treść, choć wywiedziona z tejże opowieści, znacząco odbiega od oryginału. Twórcy osadzają akcję współcześnie, tu i teraz. Miejscem staje się teatr, gdzie trafiają *Albrecht* i *Bathilde* – oryginalnie zaślubieni sobie, choć młodzian uwodzi wiejską dziewczynę – tytułową bohaterkę. Obecnie Bathilde, oczarowana przestrzenią po spektaklu, całym światem sceny, przypadkowo trafia na spojrzenie Giselle. I między dziewczynami rodzi się uczucie. I mamy swoisty trójkąt, tylko nie w heteronormatywnym wydaniu. Ostatecznie, oprócz krótkotrwałych, miłosnych uniesień, nie buduje się relacja i więź. Część druga to świat po kilkudziesięciu latach, gdy Bathilde odwiedza grób Giselle. Tworzy się retrospekcja, obrazy codziennego życia, męża, przeplatają się z fantazją miłosnego szczęścia. Ów dylemat powinności a serca, wyboru, który jest sprzeczny z własnym odczuwaniem i myślami, to częsty wątek dzisiejszej ludzkiej egzystencji. I można powiedzieć, że autorzy trafiają w punkt ową opowieścią, ukazując dylematy, rozterki osób homoseksualnych. Jednak balet to nie tylko narracja i filozofia, a przede wszystkim taniec. I tu niestety nie jest dobrze. Volpi wykorzystuje technikę neoklasyczną, z którą delikatnie mówiąc nie najlepiej sobie radzi. Faktycznie układ jest prosty, wręcz banalny. Nie ma podnoszeń, popisów solistycznych. Najgorsze są pauzy, niekończące sceny „psychologicznego przeżywania”. To, co zapewne stanowiło jakość w formie Stanislawskiego w dramatach Czechowa, jest nieznośne w balecie. Volpi wyraźnie mocno jest zapatrzony w hamburskiego mistrza, ale niestety daleko mu do umiejętności opowiedzenia tańcem dramatu, wstrząsu, emocji. Największy paradoks polega na tym, że balet będący kobiecą wypowiedzią winien mieć tytuł *Bathilde*, wówczas lepiej odzwierciedlałby sens dramatyczny. Drugie spostrzeżenie to fakt, że ciekawsze układy przypadły tancerzom – Daniele Bonelli (*Albrecht*), który wykorzystując quasi nowoczesną technikę świetnie odgrywa rolę zdradzonego kochanka i męża. Hilarion (Damian Torio) w klasycznych, zjawiskowych etiudach ukazuje odrzucenie adoratora Giselle. Futaba Ishizaki (*Giselle*) i Doris Becker (*Bathilde*) nie wykraczają dalej niż przeciętność wykonania. Zresztą cały układ wygląda na bardzo niedopracowany, jakby zabrakło wyczyszczenia zbędnych elementów i ułożenia tego, co jest ciekawe i oryginalne. Wizyta w Düsseldorfie nie okazała się spełnieniem. I zastanawiam się, co motywowało Johna Neumeiera do wskazania na Demisa Volpiego. A może była prosta przekora, aby następca nie przerósł mistrza? Jak na razie na przełom w Hamburgu się nie zanosi, a raczej na kustosza pamięci wielkiego choreografa.





## Lipsk

Tegoż miasta nie mogło zabraknąć na liście najciekawszych zespołów baletowych Niemiec. Lipsk, oddalony zaledwie dwieście kilometrów od granicy z Polską, posiada dwie niezwykle istotne instytucje kultury – jedną z najlepszych orkiestr Europy, Gewandhaus Orchester oraz właśnie Leipziger Ballett, który jest autonomiczną częścią Opery. Gmachy obu instytucji majestatycznie stoją na wprost siebie. Dzieli je zaledwie dwie fontanny i tory tramwajowe. Budynek sceny muzycznej powstał w 1960 roku i mocno przypomina łódzki Teatr Wielki. Tradycja baletowa miasta Saksonii sięga wieku siedemnastego, ale historyczny przełom nastąpił w latach trzydziestych dwudziestego wieku, gdy taneczną wersję *Carminy Burana* Carla Orffa przygotowała Mary Wigman. Widowisko w formule nurtu ekspresjonistycznego w tańcu stało się wielkim wydarzeniem i nowatorskim odkryciem. W powojennych latach owych ważnych zdarzeń było wiele, głównie za sprawą szefa artystycznego grupy – Uwe Scholza, który sprawował swoją funkcję w latach 1991-2004. Nadał on nowe tchnienie, a jego prace, głównie choreograficzne układy do wielkiej symfoniki na stałe weszły do kanonu baletowego, powtarzane do dziś w wielu miejscach na świecie. Jego następcą został Kanadyjczyk, znany bardzo dobrze w naszym kraju z realizacji w Poznaniu i Bydgoszczy – Paul Chalmer. Od sezonu 2010/11 kompanię prowadzi Mario Schroder, były tancerz i choreograf. Każdego sezonu przygotowuje własną pracę, ale zaprasza również gościnnie ciekawe nazwiska realizatorów. W sezonie 2022/23 premierę przygotował Bryan Arias, urodzony w Puerto Rico, przez lata związany z Nederlands Dans Theater. Zaprezentował *Małego księcia*, według wątków zaczerpniętych z kultowej powiastki autorstwa Antoine de Saint-Exupery, którą chyba czytało każde dziecko na świecie. Jednak zrezygnował z pełnego odtworzenia opowieści, która jest dla niego tylko osnową do zbudowania indywidualnej historii. Konstruuje dwa światy – domu, małej krainy w innym świecie, w którym chłopiec żyjąc z ojcem i bratem, zatapia się w świat własnej fantazji oczarowania lotnictwem. Życie toczy się leniwie, pojawia się tajemnicza dziewczyna Róża, są sympatie, antypatie, pijaczki, długi i zatargi. Postanawia oderwać się od owego świata i znaleźć w innej przestrzeni – metropolii. Tu każdy jest anonimowy, a pokusy na każdym kroku. Dealer, wąż oferuje narkotyki, a Uchodźca, lis nieustannie ucieka przed policją. Wybawieniem staje się pustynia, w której samotność i zamknięcie w swoim indywidualnym, odizolowanym świecie marzeń przynoszą ukojenie. A przecież to wszystko było tylko snem tytułowego bohatera. Do owego układu choreograf wybrał muzykę skomponowaną przez Helgę Burggrabe, Milanę Zilnik oraz Ralpha Vaughana Williamsa. I ona jest zwycięzcą wieczoru. Genialnie wykonana przez muzyków Gewandhausu, posiadająca rytmy południowoamerykańskie, dynamiczna i olśniewająca przyćmiła cały koncept realizatorów. Zresztą pracę choreografa można ocenić jedynie poprawnie, a ruch nie wykracza ponad przeciętność. Owszem to oryginalny koncept bardzo siłowy, akrobatyczny i nowoczesny, ale artysta nie jest w stanie w pełni skomponować całego wieczoru. Nieustanne pauzy, drobne ruchy markują niedobory układu. Zespół wykonuje zadanie z poświęceniem, ale cóż z tego jak pod powiekami pozostaną, owszem plastycznie ciekawe obrazy, ale taniec wyparował w nieznanym kierunku, może do odległej planety.



## Berlin

Historia baletowa stolicy Niemiec mogłaby stanowić materiał dla pokaznego eseju. I to wcale nie ta dawna, ale ostanie dziesięciolecie. Dwa państwa niemieckie, przed unifikacją, posiadały w Berlinie aż trzy zespoły baletowe. Ów stan został zniesiony w 2004 roku, gdy powołano do życia Staatsballett Berlin pod zarządem Stiftung Oper w Berlinie. Pierwszym szefem formacji, która jest największym ansamblem i jedynym specjalizującym się w technice klasycznej, liczącym dziś 79 tancerek i tancerzy z 28 państw, został Vladimir Malakhov. Ten pochodzący z Ukrainy tancerz i choreograf prowadził zespół przez dziesięć lat oddając ster na kolejne cztery Nacho Duato. Obecnie to chyba najdziwniejsza z postaci tańca naszego kontynentu. Jako jeden z niewielu, wobec wszechogarniającego bojkotu, pozostał w Rosji i prowadzi taneczną kompanię Teatru Michajłowskiego. W Berlinie, w roku 2018 zaszyły zmiany. Szefem został Johannes Öhman, który w kolejnym roku zaprosił do współpracy jedną z najważniejszych postaci tańca Niemiec – Sashę Waltz. Duet wytrzymał wspólnie jeden sezon i podał się do dymisji. Ostatnie trzy lata, w sposób bardzo dojrzały, sprawny i odpowiedzialny, instytucję prowadziła jako pełniąca obowiązki dyrektora artystycznego Christine Theobald. Poszukiwania nowego lidera trwały długo, co świadczy o podejściu do kultury i rozumieniu znaczenia osoby, która stoi na czele podmiotu artystycznego. Ostatecznie od nowego sezonu zespół objął Christian Spuck, dotychczasowy szef w Zurichu. Przed nim wiele wyzwań. Na pewno zmiana oblicza. Repertuar stanie się bardziej autorski i oczywiście z wpływami poszukiwań artystycznych twórcy. Po drugie, kto wie czy nie najważniejsze. Staatsballett Berlin nie posiada własnej sceny. Występuje gościnnie w siedzibach trzech oper, z czego scena Komische właśnie została przeznaczona do remontu, a jej zespół przeniósł się do Schiller Theater. To powoduje deficyt pokazów. Co ciekawe, analizując repertuar kolejnego sezonu, zespół tańca pozbawiony jest możliwości prezentacji w niektóre dni – deficyt sobót, najbardziej intratnego w kalendarzu czasu odwiedzania przez publiczność. I trzecie, zapewne długofalowe. Odmłodzenie zespołu, który dziś prezentuje bardzo dobrą technikę, ale widać upływający, nieunikniony czas. Ostatnią premierą przejściowej dyrektorki *Theobald* był wieczór baletowy, którego wspólnym mianownikiem stało się nazwisko kompozytora – Strawiński. To chyba najczęściej, w różnych zakątkach świata, wykorzystywane utwory dla baletu, zaraz po Piotrze Czajkowskim. U nas, jak wiemy, rosyjskiej twórczości nadal brak, co jest konsekwencją wojny na ziemiach naszego wschodniego sąsiada. Ale przecież warto wiedzieć, że Strawiński w wieku dwudziestu ośmiu lat wyjechał z macierzystego kraju najpierw do Szwajcarii, następnie Francji, aby osiąść na stałe w Stanach Zjednoczonych. Wieczny tułacz, emigrant, banita, ale cóż urodził się w dzisiejszym Łomonosowie i to w polskich realiach skaza na życiorysie nie do wytarcia. Jednak, oprócz naszego kraju, świat do owej materii podchodzi w odmienny sposób.







W czerwcowy wieczór zaprezentowano *Pietruszkę* oraz *Święto wiosny*. Genialną muzykę, nie będę krył mojego jednego z ulubionych kompozytorów, świetnie grała Staatskapelle Berlin pod kierunkiem Ido Arada. Ale kluczem do udanego spektaklu stały się dwie zjawiskowe choreografie, dwójki Niemców, kluczowych postaci tej sztuki. Analogicznie jak w Baletach Rosyjskich Diagilewa rewolucjonizujących świat myślenia o tańcu. Z jednej strony, czas obecny – Marco Goetze, a na przeciwległym, oddalonym biegunie, niestety już historia – Pina Bausch. Dwie prace, dwójka reformatorów, o charakterystycznym, indywidualnym języku ruchu, który przełamuje stereotypy, powszechne wyobrażenia. Dodatkowo łączy ich coś więcej. Miejsce – Wuppertal. Tu tworzyła wielka Pina, a urodził się Marco. O tymże choreografie było głośno, w mijającym sezonie, nawet laik niezainteresowany tańcem słyszał o tej historii. Artysta, nie wytrzymując fali krytyki ze strony recenzentki „Frankfurter Allgemeinen Zeitung” Wiebke Huster, podczas spektaklu w Hanowerze wysmarował jej twarz odchodami własnego psa. Cały kontekst wydarzenia wymaga oddzielnej analizy, bo niewątpliwie naganny występ, ma również drugie dno. Jednak w Berlinie nie odbywał się sąd personalny nad Goetze, ale podziwianie jego kunsztu choreograficznego. A ten jest niesamowity. Wykorzystując oś narracyjną baletu *Pietruszka* jako historii kukiełek pewnego teatryku i miłości tytułowego bohatera do Baleriny i walki z konkurentem, tworzy on niesamowity rytuał żywych lalek. W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku w Teatrze Wielkim w Warszawie Alberto Mendez przygotował zjawiskowe *Lalki*. Myślałem, że owa formuła odtwarzania mechanizmu zabawki już nigdy nie powróci. A jednak. Goetze, wykorzystując podpatrzone elementy animacji marionetek, jawajek czy kukiełek buduje świat niesamowity i oczarowujący. Tancerze to jak ożywione rekwizyty w ręku sprawnego twórcy. Zespół prezentuje się znakomicie, a w tytułowej partii Alexandre Cagnat oczarowuje sprawnością techniczną i perfekcją trudnej techniki rąk i ciała. W drugiej części spotkanie z ikoniczną pracą Piny Bausch. Jej *Święto wiosny* pierwotnie miało prezentację w 1975 roku. Wówczas stało się sensacją, przełomem w jej karierze. Wykorzystanie pierwszy raz daru natury – torfu, wielokrotnie przywoływane w innych pracach (kwiaty, woda), stało się czymś odmiennym i nieznanym. Co ważne, praca absolutnie się nie zestarzała. Może nawet nabrała rumieńca politycznego, bowiem problematyka feministyczna jest bardziej powszechna niż blisko pięćdziesiąt lat temu. Użycie owego podłoża, definiuje miejsce – krainę ludyczną, pierwotną. A zakopana czerwona sukienka to nie tylko strój wybranej, jak w oryginalnym układzie, ale również stwarza przestrzeń do konstrukcji własnych wyobrażeń i interpretacji. Kwestia aborcji i w następstwie wykluczenia ze wspólnoty nasuwała się samoistnie. Również powracające pytanie – do kogo należy nasze ciało, świdrowało nieustannie w głowie. Skonstruowanie dwóch światów: żeńskiego i męskiego w trudzie i znoju, pocie i orce codzienności, lepkości potu i brudu od ziemi, kształtuje wstrząsający obraz dwóch sił, ale nie natury, a ludzkich postaw i zachowań. Balet *Bausch* jest niesamowicie fizyczny. Oddech odgrywa istotną rolę, a indywidualne skupienie, spojrzenie, przejście i bieg to motory napędowe zdarzeń. To niesłychane doświadczenie jak można tańcem przykuć uwagę i zmusić do szerokiej refleksji społecznej. To udany wieczór. Czas na nowe. Erę Christiana Spucka.





Pierwsza premiera nowego szefa zachwyca. To wieczór umiejętnego połączenia wielu elementów sztuki w jedno zjawisko artystyczne. Choreograf odszedł od nazwania swojej pracy baletem na rzecz „tanzstuck”. To chyba określenie właściwe i w pełni oddające to, co mogliśmy zobaczyć na scenie. Wybór utworu literackiego Gustava Flauberta *Bovary* wydaje się niezwykle inspirujący. Opowieść o kobiecie, której życie to wieczne poszukiwanie szczęścia, skandal obyczajowy, miłość i zatracenie, daje pokaźne możliwości interpretacyjne dla twórców, a efekt winien być atrakcyjny dla publiczności. Spuck przygotował widowisko totalne i choć od nadmiaru głowa może rozboleć, to chciał zaprezentować paletę swoich umiejętności, aby oczarować publiczność stolicy Niemiec. Przekaz jest jasny. To będziecie mogli zobaczyć u nas. Kalejdoskop jest szeroki, bowiem artysta wykorzystuje nie tylko podkład muzyczny, wspaniałą scenografię (Rufus Didwizus) i kostiumy (Emma Ryott), ale również projekcje, kamerę, narrację słowną. To trochę zbyt dużo. Czasem prostota jest lepsza niż nadmiar pomysłów. Spektakl to jak pocztówki, refleksy z dawnego życia. Układ choreograficzny jest wieloelementowy. Choreograf przetyka sekwencje neoklasyczne – będące osią opowieści, z tańcem współczesnym interpretowanym przez grupę tancerzy, która nieustannie osacza przestrzeń domu bohaterki oraz quasi pantomimy, przerysowanego tańca w wykonaniu wierzycieli oraz czarnego charakteru – handlowca i naciągacza Lheureux (świetny Dominik White Slavkovsky). Oprócz owych form, Spuck swoją pracę naszpikował ciekawymi układami zespołowymi – różnorodnymi i odmiennymi. Taniec weselny wieśniaków jest zachwycający, a układ balowy pełen gracji i dostojeństwa, odmiennie niż pastisz kabaretu w Rouen. Pomysłowość jest niesamowita, a budowanie klimatu epoki niezwykle sugestywne. Ale osią pozostanie życie i dramat *Emmy Bovary*.

Wysunięta na pierwszy plan jako osoba początkowo zagubiona i nieszczęśliwa, chcąca odnaleźć to co najważniejsze – drugie serce i uczucie. Polina Semionova – gościnnie primabalerina, jedna z najbardziej rozpoznawalnych tancerek świata jest zjawiskowa i olśniewająca. Zbudowana z kontrastów bólu i radości. Bowiem to rzecz o kobiecie poszukującej szczęścia, ale zatrutej trucizną pragnienia miłości i społecznego powodzenia. Scena, gdy popełnia samobójstwo w oparach arszeniku z pobieloną twarzą, jest światem tragedii i tanecznego wstrząsu. Tancerka jest niesłychanie dokładna w swoich ruchach i posiada czar charyzmy, który powoduje, że nie można od niej oderwać oczu. Jej partnerzy to trzy możliwe typy mężczyzn. Mąż Charles (Matthew Knight) jest wycofany, abnegat, pod nosem którego żona uprawia własną grę igraszek miłosnych. Dwóch kochanków to odmiennie światy. Leon, student (Cohen Aitchison-Dugas) nieśmiały niepewny, idealista, ale w tańcu zniewalający, świetnie partnerujący. Jednak klasą dla siebie jest miejscowy bawidamek, łamiący kobiecie serca Rodolphe (Martin ten Kartenaar), który jest urzekającym tancerzem. Jego niewymuszone ruchy, precyzja, sztuka lokują go w gronie najciekawszych artystów Europy. Tak jak taniec zbudowany jest na wieloelementowych kontrastach, analogicznie jest z muzyką. Dobór kompozycji pozytywnie zastanawia. Bowiem wiele fragmentów wzbudza niepokój, odpycha, odurza analogicznie jak owa trucizna wokół Emmy. To utwory Gyorgi Ligetiego, Arvo Parta, Thierry Pecou, ale odkryciem dla sztuki tańca pozostanie wykorzystanie fragmentów z trzech koncertów fortepianowych Camille Saint-Saensa. Piękna muzyka niesie miłosne uniesienia, ukazuje kontrasty związków bohaterki i staje się kontrapunktem dla odmiennego tła bólu i tragedii. Świetny dobór podkładu dopełnia jego wykonanie przez orkiestrę Deutsche Oper w Berlinie pod kierunkiem Jonathana Stockhammera z ukraińską pianistką Aliną Proniną jako solistką. W ten sposób powstał wieczór totalny, kompilacja wielu sztuk, może i trochę przesyt, ale i tak wygrywa świetny, oryginalny taniec. Spuck przedstawił swoją ideę programową. Będzie różnorodnie i oryginalnie.





## Karlsruhe

Niedaleko granicy z Francją, na zachodnim skraju Badenii-Wirtembergii, mieści się Karlsruhe. Miasto przyjazne odwiedzającym z rozległym parkiem miejskim, w którym znajduje się ogród zoologiczny wabiący swoim urokiem zarówno młodszych jak i starszych. Centralnym punktem aglomeracji pozostaje okazały pałac z przepięknym otoczeniem przywołujący na myśl nasz Wilanów czy też inne rezydencje królewskie i książęce w Europie. Miasto również silnie angażuje się w kulturę, czego wyrazem jest funkcjonowanie Badisches Staatstheater. Choć tradycja sceniczna sięga wieku dziewiętnastego, to obecny budynek, jako konsekwencja pożogi Drugiej Wojny Światowej, pochodzi z roku 1975. To na wskroś współczesna budowla, będąca kompilacją metalu i betonu. Dziś nie spełnia w pełni już oczekiwań i wymagań rozległego, różnorodnego zespołu, a także publiczności. Toteż wokół budynku ma miejsce jeden wielki plac budowy. Projekt wieloetapowy, z terminem realizacji w roku 2034, wygląda imponująco. Za dziesięć lat Karlsruhe będzie szczytło się okazałym centrum artystycznym, w którym znajdą miejsce dla siebie wszelkie sztuki performatywne. Zwieńczenie sezonu 2022/23 to festiwal taneczny będący prezentacją dokonań zespołu. Dwie ostatnie premiery to istny kontrast stylistyk, możliwości i choreograficznej fantazji. Z jednej strony projekt *Jazz* złożony z dwóch prac *Deviations* Stiny Quagebeur oraz *Your place or mine?* Kevina O'Day. Formacja podzielona została na dwie grupy trzynastoosobowe, które pod kierunkiem artystów przygotowały kawałki do kompozycji Thomasa Sifflinga. To nie tylko stary dobry jazz, ale także przebłyski bluesa oraz rytmów latino. Atutem jest wykonywana muzyka na żywo przez band pod kierunkiem kompozytora. Faktycznie to dwa odmienne przedstawienia, dwa spojrzenia na muzykę jazzową i odmienne wykorzystanie tejże techniki tanecznej. Część pierwsza to sporo odwołań do form klasycznych. To nie było zaskoczenie, bowiem Quagebeur przeszła do historii baletu jako chyba najlepsza wykonawczyni roli Mirty w *Giselle* Akrama Khana. Tam błyszczała właśnie umiejętnościami klasycznego wykonania, w którym puenty stanowiły najważniejszy element tańca aktu drugiego. I budzą się wątpliwości, że nie jest to w pełni zrealizowane zadanie, bowiem widać niedobory techniki tańca jazzowego. To markowanie wykonania. Fragment bez linearnej opowieści, gdzie pod osłoną olbrzymiego koła, będącego księżycem, planetą, prezentują się kolejni wykonawcy.



Dużo w owym tańcu chaosu, braku precyzji, a w zastępstwie dobrze przygotowanego układu mamy liczne improwizacje. Trochę brak pomysłu i świadomego ruchu. Lepiej wypadają sekwencje w duetach i solo, niż zespołowe prezentacje. Na tle owych kilkunastu tancerzy wybija się Brazylijczyk Joao Miranda. Część druga to już odmienny klimat. Jednolite ciemne kostiumy zastępuje feeria kolorów. Ubiory sugerują, że jesteśmy w latach pięćdziesiątych, a elementy scenografii wskazują jasno dachy domów – czyli domówka ze świetną muzyką i tańcem. Amerykanin Kevin O'Day zabiera nas dosłownie, bowiem muzycy przychodzą z widowni, razem z głównym bohaterem, znów Brazylijczykiem – Pablo Octavio, na świetną imprezę. Publiczność jest jej częścią, bowiem ręce same rwą się do wybijania rytmu, który znacząco wspiera tancerzy. Mijają kolejne minuty, budują się więzi, relacje, związki.





Klimatyczny, pełen poezji duet Alby Nadal i Lediany Soto przechodzi w spontaniczne ruchy salsy i capoeiry. To nie tylko jazz, który jest istotnym elementem muzyki i tańca, ale również inne rytmy ogarniają przestrzeń sali w Karlsruhe. O'Day czerpie garściami z techniki, to nie tylko prosty układ przejść, ale naszpikowany podnoszeniami i skokami taniec, który zmierza do spontanicznego finału. Publiczność, w pełni zasłużenie, jest zachwycona i rwie się do oklasków. Odmienny charakter miał drugi wieczór. To Maria Stuart na podstawie dramatu Friedricha Schillera w układzie obecnej szefowej zespołu baletowego, Amerykanki Bridget Breiner. Można ten balet narracyjny, przesiąknięty tysiącem wątków pobocznych, nieposiadających żadnego znaczenia dla rozwoju akcji, określić jednym słowem – nuda. Autorka próbuje zbyt dokładnie opowiedzieć historię walki o tron i spór o wiarę Elżbiety I i Marii Stuart.



Na dodatek sięga do szekspirowskich analogii: Lady Makbet z *Makbeta* czy też sceny z aktorami z *Hamleta*, którzy ukazują walkę o koronę. Jedynym dobrym zabiegiem było wykorzystanie oraz zestawienie muzyki Anglika Benjamin Brittena i Szkota Jamesa MacMillana. Ta rywalizacja, tak jak w ujęciu historycznym, wypada na korzyść Anglii. Bowiem nie tylko jego twórczości jest więcej w spektaklu, ale również jest świetna, oryginalna i pełna emocji wobec płytkich dźwięków drugiego kompozytora. Choreografka popełniła dużo błędów. Ma aspiracje zbudowania wielkiego widowiska i tworzy Hutę Katowice – z chórem na scenie, rozbudowaną scenografią, gdzie wiszące sznury łańcuchów symbolizują i angielski dwór, a także więzienie bohaterki tytułowej. Nie brakuje również dymów oraz pochodni. Jest wszystko, tylko dobrego tańca brak. Układ jest szkolny, powierzchowny. Wykonywany jakby w spowolniony sposób, gdzie wielokrotnie praca rąk ma markować niedobory układu. Breiner stara się tworzyć opowieść, w której kobieta musi być silna i wyzwolona w świecie zdominowanym przez mężczyzn. To nie tylko walka Królowej Anglii i władczyni Szkocji, ale również wybijanie się na samodzielność i niezależność. Ciemna, mroczna atmosfera nie pomaga w odbiorze widowiska, które nuży i wyparowuje z głowy po kilku minutach od opuszczenia sali teatralnej. Dwa wieczory w Karlsruhe pokazują blaski i cienie lokalnego zespołu. Jest dużo plusów – poszukiwania formy oraz różnorodność choreografów, ale z drugiej strony mało precyzji, pracy pedagogicznej i niedojrzałość artystyczna kompanii tanecznej. Dużo pracy, aby stać się wiodącą placówką Niemiec. Oby nowe przestrzenie tchnęły w artystów więcej mocy i wykonawczej siły.

Cdn.  
[Benjamin Paschalski]





# SHOWMAN



## WYWIAD Z ERICIEM GAUTHIER

Jest tancerzem, gitarzystą, osobowością telewizyjną, człowiekiem scena. **Rozmawiamy z Erickiem Gauthier twórcą kompanii tanecznej skupionej w Theaterhaus Stuttgart - jednej z najciekawszych scen Niemiec.**

**Benjamin Paschalski: Pierwsze pytanie, dość nietypowo, dotyczy twojej osobowości i stylu jaki reprezentujesz. Widziałem jak prowadzisz na scenie *15 Years Alive* i miałeś naprawdę wyjątkowy kontakt z publicznością. Uważasz się bardziej za showmena, choreografa, czy też tancerza?**

Eric Gauthier: Świetne pytanie. Właściwie to zawsze staram wejść w każdą z tych ról. Przed wszystkim jestem artystą, a taniec jest tylko jedną z wielu form sztuki, które wykonuję. Komponuję, próbuję być artystą kompletnym. Mam szerokie horyzonty i nie chcę trzymać się tylko jednego, określonego rodzaju sztuki. Uważam się za takiego zbalansowanego artystę. Nawet w mojej kompanii baletowej nie nazywam osób tancerzami – są dla mnie artystami.

**BP: Zbudowałeś swoją renomę w Baletcie Stuttgarckim, gdzie występowałeś przez bardzo długi czas. Jednak piętnaście lat temu zdecydowałeś się rozpocząć nową przygodę w tym samym mieście, zakładając swoją własną kompanię. Czym ta decyzja była spowodowana? Jakie motywacje Tobą kierowały, aby rozpocząć własny projekt?**

EG: Tego typu myśli zaczęły przechodzić mi przez głowę gdy miałem 29 lat, bo 30-stka dla tancerza baletowego to poważny wiek. On po prostu przypomina ci, że twoje dni na scenie są już niemalże policzone. Zwyczajnie dużo ciężiej wtedy utrzymać najwyższy poziom, bo ciało na każdym kroku mówi ci, że dawaleś mu w kość przez wiele lat i przez to jeszcze trudniej być w dobrej formie. Niemniej, nie chciałem pożegnać się ze światem tańca i tak właśnie narodził się ten pomysł. Uważam także, że było mi trochę łatwiej założyć własny teatr właśnie w Stuttgarcie, bo ludzie już mnie tutaj znali. Wykorzystałem tą szansę i jestem z tego szczęśliwy. Nie wypadłem z biznesu, ale przeszedłem na jego drugą stronę.

**BP: Wiem, że balet nie był wcale jedyną rzeczą, która przyniosła ci rozpoznawalność w Stuttgarcie...**

EG: Balet nigdy nie był dla mnie wystarczający. Kocham muzykę i jestem kojarzony również z nią. Nie raz bezpośrednio po występie baletowym jechałem z zespołem do baru i graliśmy tam przez całą noc.

**BP: Twoja kompania cieszy się dużą renomą, a występy mają dość unikalną formę. Zamiast jednego, długiego baletu fabularnego oferujecie gościom spektakl podzielony na wiele krótkich części, a do każdej z nich zapraszacie innego choreografa. Niektórzy z nich są już bardzo sławni, a inni to młodzi i utalentowani, ale jeszcze szerzej nieznanymi. Jak wybierasz choreografów?**





EG: To niezwykle istotny element mojej pracy jako dyrektora. Zawsze muszę być zorientowany co aktualnie dzieje się w świecie tańca. Potrzebuję wiedzieć jakie sztuki wchodzi, które z nich są dobre, a które nie. Najważniejszym kryterium oceny choreografów jest dla mnie zawsze właśnie jakość ich konkretnego dzieła. Właśnie dlatego możesz zobaczyć na mojej scenie zarówno wielkie, jak i nieznanie szerszej publiczności nazwiska. Kiedy zaczynałem z Kompanią 15 lat temu, poszukiwałem w balecie czego innego niż teraz. Pragnąłem głównie jasnych, pogodnych choreografii. Zależało mi, aby udowodnić, że taniec współczesny w Niemczech nie musi być wcale szary i ponury, bo w tamtym czasie taka była jego najpopularniejsza forma. Chciałem pokazać jego słoneczną stronę. Teraz, po wielu latach ciężkiej pracy, mogę wystawiać nawet bardzo mroczne spektakle, a publiczności również takowe się podobają.

**BP: Wiem także, że masz nowego choreografa rezydenta, ponieważ zakończyła się współpraca z Marco Goecke. Czy było to związane ze słynnym już incydem ataku na dziennikarkę w Hanowerze? Myślisz, że media wywierały na niego zbyt dużą presję?**

EG: Przede wszystkim Marco ma bardzo zajęty grafik i wobec tego nie mógłby tworzyć nic nowego dla Gauthier Dance – to jest główny powód rozstania. A jeśli chodzi o ten niesławny incydent... Znam Marco dobrze i jest moim bliskim przyjacielem. Oczywiście nie uważam, że postąpił właściwie, ale pamiętajmy, że to jest człowiek z uczuciami, a nie maszyna. Tworzy sztukę z pasją i pochodzi ona prosto z serca, także krytyka może mocno go dotykać. Według mnie jej ilość, a także presja jaką wywierały na niego media przed tym zdarzeniem była wielka i nieadekwatna. Poza tym, krytyczka Weibke Huester jest znana w Niemczech ze swojej wredoty i zamiłowania do niszczenia ludziom karier. Całkowicie rozumiem jego frustrację. Przyjmował ją przez ostatnie dwadzieścia lat, lecz w końcu miał tego zwyczajnie dość. Jasne, że nie powinien smarować jej twarzy fekaliami. Jeszcze raz podkreślam, że jesteśmy tylko ludźmi. Marco jest dobrą osobą i myślę, że żałuje swojego zachowania.

Foto: Jeanette Bak



**BP: Bilety na niemalże każdy twój spektakl jest wyprzedane. Jaką masz na to receptę? Czy otrzymujesz informację zwrotną od publiczności?**

EG: W mojej opinii wyjście do teatru jest czymś specjalnym, to doświadczenie szczególne. To całe uczucie ekscytacji, które towarzyszy ci już dwa czy trzy dni przed spektaklem, a intensyfikuje się jeszcze bardziej zaraz przed nim. Nim usiądziesz na widowni zwykle wyskoczysz ze znajomymi na drinka, czy kolację, a kiedy artyści wychodzą na scenę wszyscy pozostają w pełnej ciszy i skupieniu. Zero smartfonów, social mediów, myśli o pracy i obowiązkach, liczy się tylko występ. Kiedy myślisz o tym w ten sposób, teatr jawi się niczym sanktuarium, a balet niczym religia. Dostarczam ludziom tych wszystkich doznań, a oni to doceniają. Wiedzą, że wizyta w moim teatrze nie będzie nudą, ani stratą czasu, bo zawsze staram się pokazać im coś nowego.





Ciężko pracuję nad programem, aby byli usatysfakcjonowani. Nie jest to wcale łatwe, jako że aktualnie w tańcu współczesnym mamy masę choreografów tworzących niezwykle podobne do siebie układy. Wobec tego muszę szczególnie mocno zastanawiać się nad tym co chcę pokazać na mojej scenie. Mam nawet własne powiedzonko: "oczekuj nieoczekiwanego". Także za każdym razem gdy światła gasną, a kurtyna idzie w górę nikt nie może być do końca pewny co Eric mu zaoferuje. Ludzie to uwielbiają, a najlepszą informacją zwrotną jest właśnie to, że prawie każde widowisko jest wyprzedane.

**BP: Wiem również, iż angażujesz się w inicjatywy społeczne wizytując na przykład szkoły czy szpitale. Wierzysz, że balet daje coś tym ludziom?**

EG: Wierzę, że sztuka jest dla każdego, ale niestety nie każdy ma możliwość, aby przyjść do teatru. Uwierz mi, że ludzie, którzy leżą chorzy w szpitalu bardzo by tego chcieli, lecz zwyczajnie nie mogą. Myślę więc, iż dobrym pomysłem jest branie jednego dnia wolnego w każdym miesiącu i wykorzystanie go na przyjście ze sztuką do nich. Ustawiamy małą scenę i występujemy. Dla nas nie jest to żaden wielki wysiłek, a sprawiamy im wiele radości. Bardzo cieszy mnie, że mogą to robić.

**BP: Znana osobistość ze świata piłki nożnej, Jurgen Klinsmann, także jest zaangażowana w inicjatywę szkolną. Jak wasze drogi się połączyły?**

EG: Spotkaliśmy się przypadkiem, bo Jurgen też jest ze Stuttgartu. Wiedziałem, że bierze udział w innej inicjatywie tego typu, więc zapytałem czy nie zechciałby dołączyć również do mojej. Nie musiałem go zbytnio namawiać do tej współpracy Jurgen jest generalnie zajęтым człowiekiem, cały czas ma coś na głowie i na co dzień mieszka w Los Angeles, ale raz do roku zawsze coś wspólnie organizujemy.

**BP: Jak wiele dzieci miało okazję zobaczyć wasze występy do tej pory?**

EG: Hmm... Nie znam dokładnej liczby, bo te placówki są różnej wielkości. Niemniej, mówimy tutaj o tysiącach. Myślę, że będzie to w granicach 30 000 – 40 000.

**BP: Zwykle zainteresowane są bardziej baletem klasycznym, czy współczesnym?**

EG: Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Nie przygotowujemy występów według konkretnych kryteriów, lecz staramy się pokazać im ogół świata tańca. Zwykle zaczynamy od krótkiego występu na scenie, a później przechodzimy do zajęć, podczas których pokazujemy im techniczne aspekty. Następnie układamy układ dla nich samych, aby mogli zatańczyć. Szczerze, nie zauważyłem żeby jeden rodzaj tańca budził większy entuzjazm niż inny. Dzieci po prostu są szczęśliwe, że mają taką możliwość.

**BP: Piętnaście lat prowadzenia własnej kompanii za Tobą. Jakie masz plany na następne piętnaście lat?**

EG: Póki co nie patrzę zbytnio w przyszłość, a skupiam się na tym, by żyć z dnia na dzień i jak najwięcej z tego czerpać. Jestem pełen entuzjazmu w odniesieniu do moich aktualnych planów i obowiązków. Na przykład w grudniu miałem przyjemność wystawić swoją pierwszą operę. Chcę także przygotować kilka nowych projektów dla Gauthier Dance. Zostały mi jeszcze trzy lata na stanowisku dyrektora z mojego pięcioletniego kontraktu. Zobaczymy co będzie dalej.

**BP: Wobec tego życzę Ci wspaniałych trzech lat, pełnych radości i uśmiechu - taki jaki jesteś na co dzień!**

Rozmawiał Benjamin Paschalski





# BERLIŃSKIE WYZWANIE

WYWIAD Z

CHRISTIANEM SPUCKIEM

**Christian Spuck**, od bieżącego sezonu szef Staatsballett Berlin, to jeden z najciekawszych choreografów Europy. **Rozmawiamy o wyzwaniu budowania formacji baletowej w jednej z największych stolic Europy, współczesnych oczekiwaniach i projekcji przyszłości.**

**Benjamin Paschalski:** Byłeś związany z Baletem Stuttgarckim przez długi czas, gdyż tam się kształciłeś. Interesując się baletem przez te wszystkie lata zauważyłem, że wielu wspaniałych dyrektorów artystycznych i sławnych choreografów ma swoje korzenie właśnie w tym miejscu. Co takiego specjalnego jest w Stuttgarcie, że zbudował on tak dużą liczbę wybitnych osobistości ze świata baletu?

Christian Spuck: Również to zauważyłem i sam cały czas zadaję sobie to pytanie. Właściwie nie jestem w stanie wymienić jednej konkretnej rzeczy, która byłaby tego przyczyną. Myślę, że to raczej mieszanka różnych, dość unikalnych czynników. Po pierwsze, spojrzalbym na historię Baletu Stuttgarckiego i zwrócił uwagę na jego twórcę, legendarnego Johna Cranko. Jako dyrektor wprowadził mnóstwo nowych, rewolucyjnych pomysłów, które wówczas przyciągnęły wielu wybitnych tancerzy i które nadal stanowią źródło inspiracji. To znacząco przyczynia się do reputacji tego miejsca i nadaje mu niepowtarzalną atmosferę, a ta z kolei przez lata przyciągała do Stuttgartu wielkie talenty. Po drugie, balet leży głęboko w sercach i tradycji lokalnej społeczności. Ludzie po prostu kochają ten konkretny rodzaj sztuki i prawie każde przedstawienie jest wyprzedane. Następnie zwróciłbym uwagę na tutejszą etykę pracy – szczególnie otwartość i gotowość do dzielenia się wiedzą i doświadczeniem. Gdy zaczynałem aktywność pod kierunkiem Reida Andersona, dzielił się ze mną niemalże wszystkimi sprawami dotyczącymi baletu, zarówno na scenie, jak i poza nią. Dzięki temu mogłem zobaczyć jak wygląda praca dyrektora. Sądzę, że zwyczajnie nie ma jednej konkretnej odpowiedzi na to pytanie. Chcę jednak podkreślić jak unikalnym, otwartym i wspierającym miejscem jest Stuttgart.

**BP:** Twoja technika tańca oraz choreografie są niesłychanie oryginalne i zdecydowanie wyróżniają się na tle innych. Wiem, że masz doświadczenie również w innych gatunkach tańca niż balet. Myślisz, że ma to wpływ na Twoją pracę? Co daje ci posiadanie tego doświadczenia?







Foto: Marzena Skubatz

CS: Na początku mojej kariery brałem udział w wielu warsztatach sceny niezależnej. Dopiero gdy mieszkałem we Frankfurcie zainteresowałem się baletem. Miałem wtedy 21 lat, co było dość późnym wiekiem na rozpoczęcie takiej przygody, bo większość tancerzy baletowych zaczyna dużo wcześniej. Jednak nie przejmowałem się tym za bardzo i przenieśliem do Stuttgartu, aby uczęszczać do Szkoły Cranko. Po trzech latach edukacji wiedziałem, że balet jest już moim sposobem na życie. Przeszedłem przez wiele audycji i ostatecznie dołączyłem do kompanii Rosas Anne Teresy de Keersmaeker. Nie była to oczywista decyzja, ponieważ charakter grupy zdecydowanie wykraczał poza zakres klasycznego baletu. Z początku było to wręcz zadziwiające, ponieważ był tam zupełnie inny system pracy. Mieliśmy zajęcia z tanga, lekcje gry na perkusji i sami tworzyliśmy role. Nie był to dla mnie najłatwiejszy czas. Byłem trochę poza moją strefą komfortu, ale gdy dziś spoglądam na tamte lata, uważam to za świetne doświadczenie. Dzięki temu nauczyłem się bardzo wiele, a szczególnie jak być kreatywnym. Niemniej, część mnie tęskniła za klasycznym baletem. Wróciłem zatem do Stuttgartu, ale chwilę później znowu dołączyłem do kompanii ze sceny niezależnej.

Właściwie to przez całe życie przeskakiwałem między zespołami klasycznymi i współczesnymi. Uważam to za niezwykle cenne doświadczenie. Dzięki temu dużo eksplorowałem i znacznie poszerzyłem swoje perspektywy. Co więcej, to mnie ekscytuje. Zawsze szukam wyzwań i dlatego teraz pracuję w Berlinie. Wolę przechodzić z jednego miejsca do drugiego i uczyć się czegoś nowego w każdym z nich, jednocześnie dając z siebie tyle, ile tylko mogę.

**BP: Jesteś Niemcem i przez lata występowałeś w całym kraju. Jak oceniasz pozycję swojego obecnego miejsca pracy – Staatsballett w Berlinie – na baletowej mapie Niemiec? Z tego co wiem jest uznawana za największą kompanię w kraju, ale czy zajmuje również wysoką pozycję artystyczną?**





CS: Bez wątpienia jest to największa kompania w Niemczech. Mamy 80 tancerzy, a razem z innym personelem pod moją opieką jest około 120 osób. Co również jest bardzo specyficzne, to fakt, że regularnie występujemy w trzech różnych operach, które są zjednoczone w ramach jednej instytucji. Myślę, że jesteśmy jedyną instytucją na świecie, która funkcjonuje w ten sposób. Tożsamość kompanii nie jest tak mocno związana z jedną osobowością, jak to ma miejsce w Stuttgarcie, Hamburgu, Monachium, Hanowerze czy nawet w Dreźnie. Wszystkie te miejsca miały silne przywództwo i kierownictwo artystyczne przez wiele lat. Kiedy myślisz Stuttgart – myślisz Cranko, Hamburg – Neumeier. Wszyscy oni zdołali rozwinąć pewien styl tańca, który stał się charakterystyczny dla całej instytucji. W Berlinie był Vladimir Malakhov, który wywarł duży wpływ na to miejsce wnosząc wiele do jego repertuaru.

Jednakże, kiedy odszedł, jego wizja została przerwana, a dyrektorzy się zmieniali. Tym samym Berlin nie ma do końca tego własnego stylu i mam wrażenie, że kompania jest od tamtej pory w trakcie nieustających poszukiwań artystycznych.

**BP: Dlaczego zdecydowałeś się zostać dyrektorem Staatsballett Berlin, a nie na przykład w Stuttgarcie, z którym przecież jesteś tak mocno związany? Ponadto, także świetnie radziłeś sobie jako dyrektor w Zurychu.**

CS: Szczerze mówiąc, zawsze śledziłem Staatsballett Berlin. W 2004 roku nawet stworzyłem dla nich małą choreografię. Jeśli chodzi o Zurych, to wszystko szło wręcz utopijnie, a każde przedsięwzięcie kończyło się sukcesem. Wszyscy znani choreografowie chcieli z nami współpracować i zainteresowanie kompanią było potężne, praktycznie nie było przedstawień, podczas których byłoby choć jedno wolne miejsce na widowni. Prowadzenie tego zespołu było dla mnie w dużej mierze pozbawione trudności. Berlin natomiast potrzebował solidnego budowania od podstaw, a jak wspominałem wcześniej, uwielbiam wyzwania. Pomyślałem, że będzie to świetna okazja, aby poprowadzić ten projekt i skonstruować od lat poszukiwaną tam tożsamość. Dlatego, kiedy otrzymałem telefon z ofertą, byłem bardzo podekscytowany, że dostanę szansę na renowację Staatsballett i przejście przez cały proces jego ponownego, stopniowego rozwoju.

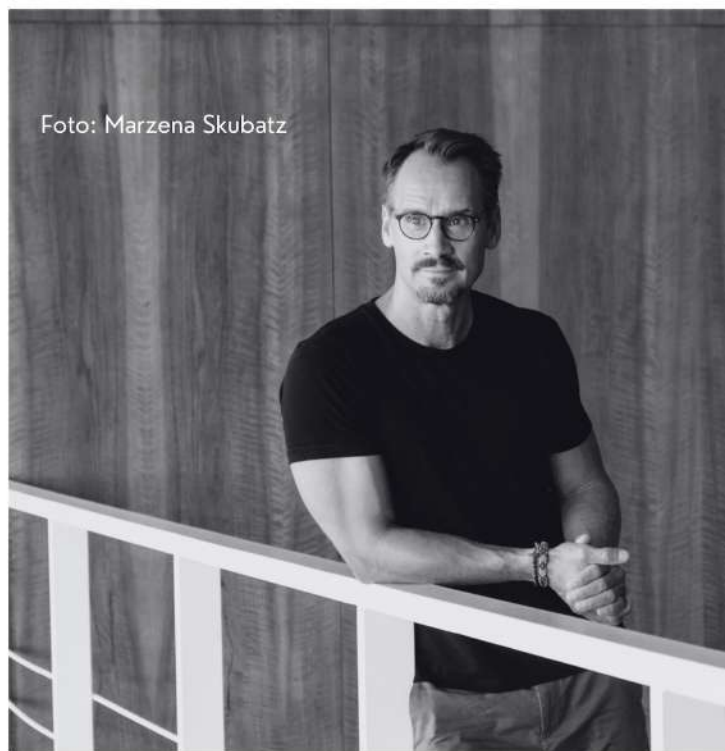


Foto: Marzena Skubatz

**BP: A jaka jest Twoja wizja rozwoju kompanii? Wiem, że zabrałeś ze sobą do Berlina niektóre osoby, z którymi pracowałeś w Zurychu. Chcesz rozwijać ją w podobny sposób, czy plan jest zupełnie inny?**

CS: Zurych był wielkim sukcesem więc naturalnie wielu ludzi pewnie myśli, że mogę po prostu skopiować stamtąd niektóre rzeczy i wdrożyć je w Berlinie. Jednak to nie takie proste. Staatsballett to zupełnie inne miejsce i dlatego wymaga również innego podejścia. Oczywiście, niektóre moje działania w Berlinie mogą być inspirowane tym, co robiłem w Zurychu, ale na pewno nie będą kopiowane.





“ To po prostu nie działa w ten sposób, a poza tym sam nie chcę wcale tego robić. Przeniosłem się do Berlina, aby stworzyć coś nowego, coś, co stanie się charakterystyczne dla tego miejsca i zbuduje jego unikalną tożsamość. Z drugiej strony zabrałem ze sobą niektórych tancerzy z Zurychu, ponieważ świetnie nam się współpracowało i myślę, że mogą dobrze wpasować się w nowe środowisko. Niemniej jednak, każdy potrzebuje trochę czasu na aklimatyzację. Musimy lepiej się poznać, gdyż w pierwszych tygodniach wszyscy byli nieco ostrożni. Cieszę się widząc, że z biegiem czasu sytuacja tylko się poprawia i tancerze zaczynają uczyć się od siebie nawzajem. To dobry znak przed nadchodzącymi występami. ”

**BP:** Widziałem Twoją pierwszą premierę w Staatsballett – *Bovary*. Sądzę, że jest to niezwykle dzieło sztuki, które wykracza daleko poza balet. Łączy różne elementy artystyczne, w tym efekty dźwiękowe i projekcje, co czyni je wyjątkowym. Z drugiej strony widziałem również Twojego *Leonce i Lena*, które jest raczej proste i klasyczne. Który styl najbardziej Ci odpowiada? Jaki jest Twój sposób na balet?

**CS:** Cóż, w sumie to nie wiem dokładnie, jaki jest mój sposób na balet. Uwielbiam eksperymentować i tworzyć rzeczy od podstaw, jednak zawsze chcę, aby moje balety były formą teatru muzycznego. Od młodości byłem otoczony muzyką, która odgrywa ważną rolę w moim życiu. Każdy w moim domu grał na jakimś instrumencie i ja również. Uczestniczyłem w wielu wydarzeniach kulturalnych. Nie ograniczałem się tylko do tych muzycznych, jak koncerty czy opery, ale lubiłem także na przykład wystawy. Byłem po prostu wychowywany w duchu sztuki. Niemniej balet pojawił się w moim życiu dużo później, jak mówiłem gdy miałem 21 lat. Kiedy myślę o tym z perspektywy czasu, często mam wrażenie, że moje kreacje choreograficzne są mieszanką tego wielowymiarowego doświadczenia ze sztuką, które zdobyłem jako młody człowiek. Doskonale tłumaczy to dlaczego moje dzieła są tak różnorodne.

**BP:** Dziękuję za rozmowę i dalszych, wspaniałych sukcesów w Berlinie!

Rozmawiał Benjamin Paschalski





*Pschorr Bräuerei*

# TAM GDZIE TRADYCJA SPOTYKA SIĘ Z ZABAWĄ! OKTOBERFEST

Co roku, Monachium staje się światową stolicą piwa. **Oktoberfest to nie tylko piwna ekstrawagancja, ale kulturalny maraton, który przyciąga miliony osób z każdego zakątka globu, szukających pysznego złocistego napoju, ale też niezapomnianej atmosfery, tradycji i zabawy.** Dziś zagłębia się w ten barwny festiwal, odkrywając, jak z małego regionalnego święta przekształcił się w globalne zjawisko.

Wszystko zaczęło się od royal wedding w 1810 roku, kiedy to Ludwik Bawarski powiedział "tak" Teresie Sachsen-Hildburghausen. **Mając na uwadze pompę i okoliczność, para królewska urządziła festyn na łąkach przed miastem, które dzisiaj znamy jako Theresienwiese, czyli pola Teresy.** Właśnie ta uroczystość zapoczątkowała tradycję, która dzisiaj przyciąga tłumy z całego świata.

Pod koniec XIX wieku Oktoberfest ewoluował w festiwal, który znamy do dziś. Aż do 1871 roku Oktoberfest był świętowany w październiku. **Dopiero w 1872 roku przesunięto świętowanie na wrzesień.** Kilka lat później w 1880 roku na festiwalu pojawiło się światło elektryczne oraz piwo, które obecnie nieodparcie się z nim kojarzy. Co ciekawe w ekipie elektryków obsługujących festiwal w 1896 roku pracował Albert Einstein!







Warto pamiętać, że piwo pojawiło się na tym wydarzeniu nie bez przyczyny. **W związku z obowiązującym na terenie Niemiec prawem czystości złocisty trunek można było warzyć jedynie pomiędzy 29 września do 23 kwietnia, na początku sezonu piwowarskiego należało zatem zużyć zapasy.** Dodatkowo wrzesień to miesiąc chmielowych żniw, co dawało idealny powód do świętowania. Wszystkie piwa na Oktoberfest muszą być zgodne z Bawarskim Prawem Czystości (*Reinheitsgebot*). **Lokalne monachijskie browary warzą złoty trunek specjalnie na to wydarzenie i warto pamiętać, że piwa festiwalowe są mocniejsze niż te dostępne w sklepach na co dzień.**



### **Tradycje, które cię zaskoczą**

Zanim pierwszy kufel piwa zostanie wzniesiony, ulicami Monachium przetacza się **Trachtenumzug, czyli parada Bawarczyków w tradycyjnych strojach** która odbywa się w pierwszą niedzielę festiwalu. To jak podróż w czasie i najlepsza rozgrzewka przed głównymi atrakcjami. Nawiązuje to do uroczystych przemarszów rozpoczynających świętowanie zapoczątkowanych w 1835 roku, kiedy to kolorowy korowód biesiadników udał się z miasta na tereny festiwalowe.

Namioty piwne to serce festiwalu - każdy ma swój klimat i historię. **Najważniejsze słowa, które oficjalnie rozpoczynają zabawę to „O’zapft is!”, czyli po polsku: "Czas Start!" Piwo na festiwalu podawane jest w dużych kufkach o wadze 1 kg.** Dawniej wykonywano je z ceramiki, jednak obecnie postanowiono wprowadzić szklane odpowiedniki. Ma to zapobiegać oszustwom podczas ich napełniania, ponieważ każdy dokładnie widzi poziom trunku znajdującego się w naczyniu. Kufle stały się popularnymi pamiątkami, które można zakupić na wielu straganach. Te, w których podawane jest piwo, są własnością browarów, dlatego każda próba zabrania ich do domu, zostaje uznana jako kradzież.



Jeśli myślisz, że Oktoberfest to tylko piwo, czeka cię niespodzianka. **Pretzle, Weisswurst, Schweinshaxe – to bawarska ucztą dla każdego smakosza. A piwo? Specjalne, sezonowe warki, które tworzone są tylko raz do roku specjalnie na ten festiwal.**





Festiwal to imponujące liczby. **Miliony odwiedzających, hektolitry piwa i ogromne wpływy finansowe dla Monachium. Piwo, które jest centralnym punktem Oktoberfestu – co roku wypija się go około 7 milionów litrów, a w rekordowym roku 2019 konsumpcja osiągnęła poziom 7,7 miliona litrów.**

Oktoberfest to nie tylko zabawa, ale też poważny biznes, który ma duże znaczenie dla lokalnej gospodarki. Festiwal zrobił karierę nie tylko na łąkach Theresienwiese, ale i w popkulturze – filmach, serialach, a nawet muzyce. Jest tak rozpoznawalny, że inspiruje festiwale na całym świecie, od Tokio po Nowy Jork.

### **Nie wszystko jest idealne...**

Jak to zwykle bywa, sukces ma swoje cienie. Niektórzy narzekają na komercjalizację i stracony lokalny charakter, inni wskazują na wyzwania ekologiczne i logistyczne. Oktoberfest to przede wszystkim ogromne przedsięwzięcie organizacyjne.

**Dla mieszkańców Monachium Oktoberfest to coś więcej niż okresowy przyływ turystów i zgiełk. To czas, kiedy mogą celebrować własną kulturę i tradycje, które są przekazywane z pokolenia na pokolenie.** Mimo że festiwal stał się globalnym fenomenem, wielu lokalnych mieszkańców nadal traktuje go jako rodzinną imprezę, gdzie spotykają się z przyjaciółmi i rodziną. Dla nich to także okazja, by pokazać dumę z własnej regionalnej tożsamości – od kuchni, przez muzykę, aż po folklor. Jednocześnie, coraz więcej Monachijczyków zaangażowanych jest w dyskusje na temat zrównoważonego rozwoju i wpływu festiwalu na miasto, co świadczy o ich głębokim związku i trosce o przyszłość tego wydarzenia.

### **Coś więcej niż festiwal**

Oktoberfest to coś więcej niż festiwal piwa. **To celebrowanie bawarskiej kultury i tradycji, która przekształciła lokalne święto w globalny fenomen.** Każdy, kto chce zrozumieć Niemcy, powinien choć raz w życiu doświadczyć tej niezapomnianej imprezy.

Zatem, jeśli jeszcze nie byłeś na Oktoberfest, dodaj to do swojej listy must-do. A jak już tam będziesz, zanurz się w tłumie, daj się ponieść rytmem bawarskiej muzyki, skosztuj lokalnych przysmaków i oczywiście – wzniosą kufel piwa na zdrowie! Cheers, czy jak mówią w Bawarii – Prost!



**KulturalnyCham**





# NIEMIECKA REPUBLIKA TAŃCA CZEŚĆ II

Kontynuujemy przedstawianie i charakterystykę zespołów baletowych funkcjonujących w Republice Federalnej Niemiec, zapraszamy na drugą część "Niemieckiej Republiki Tańca".

## Wiesbaden

To stolica kraju związkowego Hesji. I choć miasto liczy niespełna trzysta tysięcy mieszkańców, to w samym centrum znajduje się okazały budynek teatru. Budowla sięga swoją tradycją przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, a powstała dzięki wsparciu cesarza Wilhelma II, który odwiedzał kurort regularnie. Jego bryła nawiązuje do architektonicznych wzorów przestrzeni scenicznych w Zurichu czy Pradze. Zniszczony w naloce bombardowania w 1945 roku, szybko odbudowany, dziś ponownie świeci blaskiem okazałości. Ciekawostką jest to, że zjawiskowa fasada od strony parku nie posiada wejścia, jest ono z przeciwnej strony otoczone niby spektakularną, ale jednak nierzucającą na kolana, kolumnadą. Wnętrze sali neobarokowe ukazuje blask dawnego czasu, ale tym co zapiera dech w piersiach jest foyer z przepięknym plafonem i małymi wypustkami łóż. Analogicznie jak w innych częściach Niemiec budynek – pod zobowiązującą nazwą Hessisches Staatstheater – unifikuje kompanie: dramatyczną, operową i baletową, znaną jako Hessisches Staatsballett. Dzieli ona pracę i prezentacje na dwa miasta: Wiesbaden, ale również Darmstadt, oddalonym zaledwie o 45 kilometrów drogi. Jest jeszcze jedna rzecz, na którą warto zwrócić uwagę, a jest powszechna u naszego zachodniego sąsiada. Kupując bilet mamy możliwość kilkugodzinnego korzystania bez opłat z komunikacji i to nie tylko miejskiej, ale lokalnej i regionalnej. W ten sposób dostęp do kultury poszerza się, dając szansę mieszkańcom z okolicznych miejscowości do obcowania ze sztuką. Zespół baletowy to międzynarodowa kompania złożona z dwudziestu siedmiu osób. Liczba nie odbiega od standardu lokalnych zespołów Niemiec. Na jej czele stoi od sezonu 2020/21, Bruno Heynderickx, belgijski artysta i pedagog tańca. W każdym sezonie przygotowuje się trzy-cztery nowe produkcje, a nazwiska realizatorów są rzeczywiście z najwyższej półki, co lokuje zespół w czołówce niemieckiej. W najbliższych miesiącach swoje prace przedstawia: Nadav Zelner, Mattia Russo wspólnie z Antonio de Rosa, powróci Marco Goecke, a także Damien Jalet.





To już wystarczający magnes, aby odwiedzić to miejsce. Mnie przyciągnęło chyba najbardziej gorące nazwisko światowej choreografii współczesnej – Ohad Naharin. Chyba jestem jednym z niewielu, którzy widzieli pierwszy pokaz *Batsheva Dance Company* w warszawskim Teatrze Dramatycznym, bodajże w początkach lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Wieczór z wykonaniami układów Naharina, tuż po tym jak objął prowadzenie grupy po powrocie z Nowego Jorku, zachwylił. To był szok, olśnienie, zauroczenie. I wówczas nikt jeszcze nie mówił o metodzie Gaga, która dziś opanowała cały taneczny świat, ale ekscytowaliśmy się pomysłowością izraelskiego twórcy. Jednak z czasem, mimo okrzyknięcia Naharina geniuszem tańca, w moim sercu nastąpił sceptycyzm. Niewiele osób wie, że choreograf unika wywiadów i kontaktów, zatracając się w swojej pracy, ale również izolując od dialogu i ewentualnego krytycznego spojrzenia. Bowiem istnieje pewna rozbieżność w wykorzystaniu Gagi jako metody ruchowej w cyklach szkoły tańca, a wykorzystania jej na scenie. Jak pisała Teresa Fazan owe ujęcie to właśnie zadania ruchowe, nie narzucone, ale wolne pobudzane obrazami mentalnymi i metaforami, których ucieleśnienie staje się podstawowym zadaniem uczestników warsztatów. No właśnie – faktyczne indywidualne budowanie siebie poprzez taniec. A przecież spektakl to koncepcja narzucona, ułożona, choć wygląda jak Gaga. I tu jest mój głęboki opór i sprzeciw. Naharin niby kształtuje dowolność, tak wyglądają jego ostatnie prace, ale to nadal kreacja, wytworzenie pewnego obrazu. Czyli w jakimś stopniu zaprzeczenie sobie. W Wiesbaden zaprezentowano *Last Work* – Ostatnia praca, co można tłumaczyć jako koniec pewnej historii, zwieńczenie, ale nie finisz, gdyż po roku 2015 – premierze światowej, powstały kolejne dzieła. Trwający sześćdziesiąt minut spektakl wyznacza nieustanny bieg na bieżni jednej z tancerek, która albo ucieka przed czymś, kimś, albo jest goniona, napastowana przez coś, kogoś. Jej niebieska sukienka jak błękit nieba ukazuje codzienność, powtarzalność jak droga do pracy lub jogging. W ten świat wkradają się tancerze, którzy prezentują zindywidualizowany siłowy układ będący pośrednio metaforą owego trudu człowieka. To swoisty organizm wysiłku jak narządy w naszym ciele, pulsujące, drgające, egzystujące.

Owe zindywidualizowane fragmenty przetykane są świetnymi kompozycjami zespołowymi, które ukazują zgranie i symbiozę tancerzy. Jednak wykorzystanie zbyt wielu bodźców – a to kostiumy sportowe, sutanny księży katolickich, konfetti, kałasznikow i taśma wiążąca zespół w jeden organizm, w głowach odbiorców rodzi się myślowy chaos. Bowiem mamy przed sobą autorski zamysł twórcy, który tylko rozumie czemu to wszystko ma służyć. W tej pracy odbija się niestety izolacja Naharina i chyba oderwanie od realnego świata. Od prac niesłychanie komunikatywnych, bójących, bazujących na zespołowości i wciągających dosłownie publiczność jak w *Minus 16* widzianym w Stuttgarcie, doszliśmy do dziwnego eksperymentu, gdzie można odczuć rękę mistrza, ale dążenie do oryginalności zabija artyzm. To dziwne doznanie, gdy wszystko jest zbyt dobre, zbyt mądre, a odrzuca i nawet nudzi. Jednak należy pochwalić zgrany zespół, a wysiłek biegu Daniela Castro Hechavarría godny znoju maratończyka jest może wart uwagi, ale jest ślepy gestem w imię nieznanego dobrze sprawy.







## Gelsenkirchen

Zagłębie Ruhry w Nadrenii Północnej-Westfalii to istna taneczna baletowa perła, z interesującymi zespołami, które tworzą ciekawe programy kolejnych sezonów. Jednym z takich nieoczywistych miejsc jest Gelsenkirchen. Miasto partnerskie Olsztyna liczy zaledwie dwieście pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców, co na warunki niemieckie jest bardzo niewielkie. W 1959 roku zbudowano budynek teatralny, który mieni się tytułem jednego z najbardziej okazałych powojennych prac architektonicznych dedykowanych teatrowi u naszego zachodniego sąsiada. Analogicznie jak w innych przypadkach to teatralny dom kumulujący dramat, operę, balet i muzykę symfoniczną. Jego pełna nazwa to Musiktheater im Revier, w skrócie MiR. Ów napis na fasadzie głównej budynku jest wezwaniem do pokoju, a wyrażonym w wielu językach świata, jakże koresponduje z naszą rzeczywistością. W owej przestrzeni funkcjonuje zespół tańca – MiR Dance Company. Złożony z siedemnastu tancerzy, w tym czworga uczniów Królewskiej Szwedzkiej Szkoły Baletowej, jest istną mieszkanką kulturową, w której nie ma ani jednego rodowitego Niemca. W naszym kraju już byłby lament w obronie wartości narodowych i polskiego szkolnictwa. Ale w Gelsenkirchen nic podobnego – dobra, uczciwa praca, gdzie jakoś wygrywa z politycznymi gierkami o marchewkę.

Na czele kompanii, od sezonu 2019/20, stoi Włoch Giuseppe Spota. Przez lata związany z nieszampowymi formacjami: Aterballetto prowadzonym przez Mauro Bigonzettiego oraz Gauthier Dance Company Stuttgart. To doświadczenie doskonale widać w jego pracach, bowiem analogicznie jak jego dawni szefowie, wykorzystuje podobne techniki artystyczne do wzniecenia żaru namiętności wśród publiczności. Pierwszą premierą sezonu 2023/24 był tajemniczy tytuł *Don Q*. Na pierwszy rzut oka – będzie *Don Kichot*, może w uwspółcześnionej formie. Nic bardziej mylnego. Wieczór został podzielony na dwie części, z czego pierwsza nosi miano *Don*, druga *Q*. To wariacje luźno powiązane z opowieścią wywiedzioną od Miguela de Cervantesa. Ale magnesem były dwa nazwiska choreografów. Pierwszy to Spota, a część drugą zrealizowała Jasmin Vardimon. W Polsce zupełnie nieznaną, jawi się jako tajemnicza postać współczesnej sceny tańca. Ale przez znawców i krytyków zaliczana jest do najwybitniejszych choreografów dekady. I nie są to słowa próżne. Choć jej zespół – Jasmin Vardimon Company, pracujący na stałe w Ashford – działa prężnie, to tournée ograniczają się zazwyczaj do Wielkiej Brytanii. Sama artystka rzadko opuszcza swoje siedlisko. I stąd może deficyt jej prac w całej Europie. Z pochodzenia Izraelka kontynuuje świetną tradycję twórców tańca z tegoż kraju, ba jest wręcz ikoną sztuki na Wyspach, co więcej powstała poświęcona jej monografia pt. *Jasmin Vardimon's Dance Theatre: Movement, memory and metaphor*. Z niecierpliwością oczekiwałem na pierwsze artystyczne spotkanie. I było to doświadczenie niezwykle spełnione. Praca Spoty jest przewrotną grą z mianem swoistego Dona.





To gwiazda pop – megaloman, samolub i egoista czerpiący korzyść ze świata, który go otacza. Choreograf tworzy świetny układ, i choć w centralnym punkcie jest tytułowy bohater – wokalista, członek zespołu muzycznego teatru – Sebastian Schiller, to jednak tłem jest wspaniały zespół tancerzy. I choć całe światło skupione jest na gwiazdzie pop, to właśnie ruch tych obok go napędza. Wykorzystując obrotową scenę przemierzamy przez świat kulis, zakamarków i tajemnic w rytmie genialnej kompozycji Christofa Littmanna. To koncert na perkusję, orkiestrę symfoniczną, ścieżkę dźwiękową oraz głos narratora wykonany przez Roberta Jambora oraz Neue Philharmonie Westfalen pod kierunkiem Askana Geislera. To świetny utwór pełen dobrego bitu i elektronicznego, rytmicznego zacięcia. Zbędne wydają się całkowicie słowa, gdyż budują nastrój pompatycznego opowiadania, a piosenką i tańcem można opowiedzieć wszystko. Konstrukcja pracy przypomina występy grupy Stomp, która wystukuje dźwięki na wszystkim co jest możliwe, tworząc genialny synchroniczny układ. Tu jest podobnie. Tancerze od gry pałeczkami perkusyjnymi, poprzez zabawę mikrofonami dziennikarskimi, do spodu foteli, które tworzą wiatraki, ukazują świat nieokiełzanych możliwości ruchu. Są wspaniali. Na plan pierwszy wysuwa się ktoś nieoczywisty Sancho – Urvil Shah. Hindus, którego warunki w ogóle nie predestynują do tańca, jest wręcz zjawiskowy. Treningi i współpraca z Akramem Khanem ukazują przekraczanie granic w sztuce tańca. Jego ruch jest wiotki, a jednocześnie wyrazisty. To niekwestionowany lider, choć najniższy w zespole. Postać wręcz charyzmatyczna. Ta historia o śmiertelnym zakochaniu się w sobie, zadufaniu i zamknięciu we własnej wyobraźni idealizmu, jest żywa i spójna. A co ważne niesztampowa. Kolejne sceny oczarowują. Są jak świetne obrazki wideoklipu, który nigdy nie powstał. Druga część jest jeszcze mniej oczywista i powoduje, że buzia sama otwiera się z zachwytem. Bowiem Vardimon nie tylko stworzyła genialny układ, ale również zbudowała czułą opowieść.

Fragmenty przeplatają się od gwałtowności do delikatności aksamitu. Jej wizja to świat po katastrofie, trzęsieniu ziemi. Utracie najbliższych. Bohater pozostaje sam i rozpatruje przeszłość. Niedawne zdarzenia, to co minione. Kolejne postaci są z jednej strony jak senne mary, z drugiej i realne osoby wędrujące przez mieszkanie pewnego dżentelmena. Pochyła platforma utrudnia taniec, ale też ukazuje fantastyczne możliwości występujących. Pomysłowość choreografki jest niesamowita. Gra z tacą kelnera, który nigdy nie obsłuży swojego klienta, czy sprzątaczką w spowolnionych ruchach, która nigdy nie umyje podłogi. Jednak najjaśniejsze punkty to finał, który prowadzi do śmierci. Powrót najbliższej osoby, jakby wyjście z ram wspólnego obrazu. Ostatni taniec. Ale jaki! Jakbyśmy oglądali nagranie wideo z lekko spowolnionym obrazem. To co prezentują Joonatan Zaban oraz Marie-Louise Hertog jest czymś niesamowitym, chyba najlepszym duetem w ostatnich miesiącach. Ich precyzja, odbicia lustrzane, a przede wszystkim pomysłowość zapadają w pamięć na długo. Analogicznie, jak w części pierwszej, najważniejsza rola przypada zespołowi. Korowody i przejścia, fantastyczna współpraca, genialny ruch to znaki rozpoznawcze ich sekwencji, gdzie praca dłoni i rąk pozostaną pod powiekami na zawsze. Wielkie brawa i uznanie. To niesamowity czas w tym małym mieście, do którego zapewne będę wracać. Odkrywanie innego świata sztuki jest niezwykle cenne. I tego doznałem w Gelsenkirchen.





## Essen

Kulturalna mapa Niemiec jest pełna niespodzianek. Owym niezwykłym miejscem pozostaje Essen, jedno z miast Zagłębia Ruhry, które w roku 2010 pełniło zaszczytną rolę Europejskiej Stolicy Kultury. Miasto przemysłowe, pełne spuścizny kopalnianej, wykorzystało infrastrukturę tworząc oryginalne przestrzenie dla sztuki. I choć spacerując po ulicach metropolii, będącej w dziesiątce największych naszego zachodniego sąsiada, nie można wyczuć owego światowego posmaku oddechu artystycznej duszy, to mimo wszystko doświadczenie sprzed trzynastu lat ukazuje, że była to jedna z najlepszych inicjatyw naszego kontynentu w dziedzinie kultury, która zmaterializowała się właśnie tutaj. Blisko dworca kolejowego, zaledwie dziesięć minut spacerem, ale w przeciwnym kierunku do centrum siedliska, znajdują się dwa okazałe budynki. To filharmonia, a także Teatr Aalto. Analogicznie jak w innych miastach to kompleks sztuk łączący w jednej instytucji muzykę, operę i balet, a także sztuki dramatyczne. Interesująca jest sama nazwa miejsca. Odwołuje się ona do architekta, twórcy budynku – Alvara Aalto. Ten wybitny fiński kreator przestrzeni publicznej, zaprojektował budynek w Essen w 1959 roku, zwyciężając w konkursie, a sama inicjatywa została ukończona w roku 1988. Dwanaście lat po śmierci architekta. Tym samym naturalnym się stało oddanie mu hołdu poprzez ochrzczenie instytucji jego imieniem. To jeden z niewielu przykładów, gdy placówka sztuki nosi miano kreatora budynków. Co ważne jego wygląd odbiega od innych.



Jest to asymetryczna, lekko ekscentryczna bryła z pokaźną widownią utrzymaną w tonacji niebieskiej indygo. Buduje to ciekawe wnętrze kontrastu jasnego oświetlenia i ciemnego pokrycia foteli oraz ścian. Kurtyna, również o tej samej barwie przyobleka szeroką płaszczyznę sceny. Tu funkcjonuje kilkudziesięciu osobowy zespół tańca, na którego czele od piętnastu lat znajduje się Ben Van Cauwenbergh. Ten pochodzący z Antwerpii twórca, w sezonie 2023/24 kończy swoją misję w Essen, pozostawiając bogatą spuściznę własnych prac. Przez lata tworzył faktycznie autorski projekt. To głównie wieczory długich form sięgające zarówno do tradycji baletowej, a także tworzenie własnych spektakli rozpisanych pomiędzy linearnością a fantazją. Choreograf z lubością poszukuje nowych tematów odwołując się do ikon kultury, muzyki czy filmu. Jedną z ostatnich prac jest układ poświęcony Charliemu Chaplinowi przygotowany wspólnie z Armenem Hakobyanem, który obejmie schedę od kolejnego sezonu. *Smile* miał być pracą o artyście kina niemego, którego gest i ruch współgra z formą tańca. Jednak artyści zbudowali wielowątkową opowieść, która jest tak pogubiona, że nie wiadomo o co w niej chodzi. Chaplin zmartwychwstaje, tworzy siebie i poczyną wędrowkę po własnych filmach zaczerpując co ciekawsze wątki. Towarzyszy mu Brzdąc, a kanwę kilku pierwszych historii tworzą kobiety. Zagłębienie się w duetach buduje monotonną opowiastkę, że aktor kochliwy był. To chyba wszyscy wiedzą o czym świadczy niebagatelna liczba żon i dzieci. Najlepiej wypada rewiowy finał części pierwszej pełen werwy i ruchu, ukazujący socjetę amerykańską z Josephine Baker w roli głównej. Jest radośnie, skocznie, urzekająco. Ostatecznie bohater wpada do orkiestronu, aby po przerwie odnaleźć się w raju. Tu towarzyszą mu cztery męskie anioły, które parafrazują łąbędzie z nieśmiertelnego baletu do muzyki Piotra Czajkowskiego. Potem pokazuje się para diabłów i mamy mecz bokserski, znany również z ekranu, a na koniec sekwencje z *Dyktatora* jako metaforę rodzącego się zła, które jest w stanie zniwelować śmiech.





---

Tylko twórcom pomyliły się funkcje i role sztuki. Cytowanie pompatycznych słów o demokracji i człowieczeństwie do wtóru muzyki Richarda Wagnera jest niezłą kpina. Nadęta choreografia grupy rozbija wątpliwą lekkość i już nie wiadomo czy to jeszcze śmiech, czy już żart w tonacji noir. Nie wiadomo czy miało być luźno, czy poważnie, gdyż z radości rodzi się deklaracja polityczna, która absolutnie nie pasuje do owej formy widowiska. Jest ono niesłychanie rozciągnięte, przesiąknięte innymi elementami: traper, scenografia z głową Chaplina, z której wynurzają się kolejne postaci czy multiplikacja gwiazdora niemego kina. I widz jest kompletnie zagubiony czemu to wszystko służy. No właśnie. To pusta forma, co gorsza, w której nie ma dobrego tańca. Van Cauwenbergh nie jest dobrym choreografem, nie ma własnej kreski, znaku wyróżniającego. To powielanie znanych, sztamowych ruchów z nieznośnym poczuciem, że robimy coś w ważnej sprawie. Ten kolaż życia i filmu jest zadziwiająco płytki, mało metaforyczny. A w pracy twórczej ważna jest świadomość czemu to służy i do czego zmierza. W Essen to wprawka taneczna, a nie dojrzały spektakl. Wędrownka po życiu, nudnawa i przydługa, a nie wartościowy wieczór tańca. Na dodatek wykonanie było nierówne, nieuczciwe, koślawe. Chyba pozostanę z tajemnicą architektury miejsca, aby nie brnąć w tragedię tańczonych historii, która zdegradowała Chaplina tak jak wiele aktorskich gwiazd kina niemego pojawienie się dźwięku. I właśnie to był taki spektakl, gdzie wszyscy są daleko w przodzie, a zespół tańca Essen myśląc, że tworzy rewolucyjną sztukę tylko zbiera jej puste pestki.

---





## Saarbrücken

W owym kalejdoskopie podróżniczym nie mogło zabraknąć najbardziej na zachód wysuniętego miasta Republiki Federalnej Niemiec. To Saarbrücken będące największą aglomeracją Zagłębia Saary, ośrodka przemysłowego i górniczego. Ciekawe losy historyczne i najnowsze dzieje budują interesujący obraz miejsca, co widać w niektórych zabytkowych budowlach, a także współczesnej zabudowie głównego deptaku centrum – ulicy Dworcowej. Nad samą rzeką Saarą znajduje się interesujący zewnętrznie budynek teatru w stylu neoklasycznym, którego wnętrze niestety jest surowe i zimne jak niektóre luteriańskie kościoły. Asceza i biel foyer, a także beż ścian widowni nie jest zachęcający. Jedyłą wartością pozostaje okazały plafon będący fantazją nieba z pięknym błękitem chmur i słońcem ze złotą poświatą. Kurtyna w barwie bordo jest ciekawym rozbłyskiem w owej bladej przestrzeni nijakości. Scena nosi zaszczytne miano Saarländisches Staatstheater, będąc reprezentacyjną placówką całego kraju związkowego. I analogicznie to tygiel sztuk unifikujący pod jednym dachem dramat, operę, balet i muzykę. Na czele kilkunastoosobowego zespołu tańca, od roku 2014 znajduje się Stijn Celis. Ten belgijski choreograf i były tancerz, z dobrą kartą prowadzenia grupy w Bernie, zbudował interesujący program, w którym nie brakuje prac największych indywidualności współczesnego tańca, ale również przygotowuje własne produkcje. Program jest różnorodny od współczesności do klasyki, ale adaptowanej do możliwości grupy. I to jest niezwykle istotne. Twórca nie ma aspiracji odtwarzania oryginalnych ikonicznych baletów, ale w formie własnego teatru tańca przybliży widzowi interpretacje kultowych tytułów. Dodatkowo, co roku odbywa się festiwal, będący skromnym przeglądem baletowych propozycji niemieckiej sceny. Mimo ograniczonego programu świadczy to o zainteresowaniu publiczności, która tłumnie odwiedza teatr. W okresie świątecznym miałem okazję oglądać *Dziadka do orzechów* z muzyką Piotra Czajkowskiego. Widzowie wypełnili widownię po brzegi, aby rozkoszować się dźwiękami wspaniałej muzyki i podziwiać wirtuozerię tańca. Co ważne, zespołowi baletowemu towarzyszyła orkiestra pod kierunkiem Justusa Thorau. Grała niezwykle pięknie i dojrzałe, ku mojej wielkiej uciechy. Mankamentem był brak chóru w finale części pierwszej, ale może właśnie pauza zimowa spowodowała ograniczenie składu wykonawczego. Mimo owego deficytu dźwięki płynęły z orkiestronu zjawiskowo, bajkowo, czarująco. Celis, autor układu, uwspółcześnił oryginał i przenosi nas w końcówkę lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku do najprawdopodobniej kalifornijskiego domu państwa Stahlbaumów. Tu odbywa się kameralny wieczór wigilijny. Dekoracje Sebastiana Hannaka, a szczególnie kostiumy Laury Theiss świetnie ukazują ów czas. Model dawnego telewizora, fryzury, garsonki wspaniale budują klimat epoki. To jest *Dziadek do orzechów* bez śniegu, ale ze wszystkimi atrybutami świąt, co zbliża go do noworocznej fety niż religijnej zadumy. Marie (Melanie Lambrou), nie Klara jak w oryginale, otrzymuje od ojca chrzestnego, czarodzieja jakby z innej epoki – Drosselmeiera (Nobel Lakaev) lalkę *Dziadka do Orzechów* (świecny Nicola Strada). I tu znów niespodzianka – to kosmonauta, ikona czasów, wzorowana na osobie zdobywcy księżycy z roku 1969 Neilu Armstrongu. Zakochuje się w owej symbolicznej postaci i dalej już prawie zgodnie z librettem oryginału, ale we współczesnej osnowie, zaczyna się walka o wyzwolenie z królową myszy, wizyta w królestwie czasu, a nie śnieżynek i bajkowym świecie lizaków, a nie wróżki cukrowej. Choreograf buduje świat adekwatny do amerykańskiej popkultury, pełen odnośników, kolorów, różnorodności. Szkoda, że para nie odjeżdża różowym cadillakiem, a tylko unosi się w zjawiskowym żyrandolu godnym wystroju koncertów Liberace. Narracja to ciekawy zabieg wymuszony składem osobowym kompanii. Ale ma to swoje poważne konsekwencje. Spotkanie świąteczne nie ma swojego ogromu jest kameralnym party – niestety z ograniczonym ruchem.





## Augsburg

Miasto, które zachwyca od pierwszego wejrzenia. Miejsce napętnione historią, pięknymi budynkami jak dom Webera czy też zjawiskowy pałac Schaezler. Kraina o długiej tradycji, jedno z najstarszych siedlisk dzisiejszych Niemiec i trzecie, co do wielkości miasto Bawarii. Nazwa rozstawiona została poprzez pokój religijny z 1555 roku i na zawsze pozostanie na kartach historii jako wyraz tolerancji religijnej, choć tylko dla ograniczonej grupy społecznej. Tyle o przeszłości. Tak, jak inne miasta naszego zachodniego sąsiada, przesiąknięte jest ono kulturą, ale w tym przypadku urzeka tradycja, pełne rozmachu kościoły z katedrą majestatycznie spoglądającą na miasto. Równie okazale prezentuje się budynek teatru, którego otwarcie miało miejsce w roku 1877. To potężna budowla, umieszczona na lekkim podwyższeniu względem biegnącej ku niemu arterii. Dziś siedziba zespołów artystycznych, gdyż analogicznie jak w każdym innym zakątku Niemiec to konsorcjum sztuk, które przechodzi generalny remont. Królują nad nim żurawie i wielki napis „Was für Ein Theater”. Ale należy pamiętać, że augsburska tradycja teatralna jest dłuższa niż kamień węgielny pod dzisiejszą siedzibę Staatstheater. Sięga ona wieku siedemnastego, gdy śpiewacy osiedli w tym miejscu i poczęto wystawiać opery oraz sceny liryczne. Piękna jest owa historia, ale realia dnia dzisiejszego nieco odmienne. Zespoły funkcjonują w przestrzeniach zastępczych. Przedstawienia prezentowane są m.in. w Ofenhaus, brechtbuhne im Geswerk, Altes Rock Cafe czy postindustrialnych, świetnie przygotowanych halach Martini-Park. W tym miejscu wystawiono, kolejną wariację na ten temat, baletową fantazję o Charlie Chaplinie. Zespół tańca Augsburga nie odbiega liczebnie od innych kompanii lokalnych miast Niemiec. To blisko dwadzieścia osób – międzynarodowa grupa dobrze przygotowanych w różnych technikach tancerzy, choć dominuje współczesna forma wyrazu. Na jego czele, od sezonu 2017/18, znajduje się Ricardo Fernando, tancerz i choreograf, z bogatym dorobkiem prowadzenia grup tańca obszaru niemieckojęzycznego. Kształtuje własną formę teatru tańca, jest ona zwięzła i klarowna, co ważne komunikatywna. To nie teatr wsobny, ale jasnej opowieści i przekazu dla odbiorców. Co ważne, tłumnie publiczność odwiedza przedstawienia, a poprzedzające wprowadzenia dramaturga wieczoru cieszą się olbrzymią popularnością. Nie mogą wyjść z podziwu dla tej formuły budowania wspólnoty teatralnej – od modelu abonamentowego, poprzez prelekcje inicjujące wydarzenia aż do zamawiania cateringu w czasie przerw. W Niemczech teatr staje się nie tylko miejscem rozrywki, refleksji, ale również spędzania czasu. Ta moda mieszczańska trwa nieprzerwanie, a widownie prawie nigdy nie świecą pustką i wolnymi miejscami. Przygotowany spektakl przez Ricardo Fernando to złożona z czterech części impresja na temat życia prywatnego i kariery maga kina niemego. To spotkanie dojrzałego Charliego (David Nigro) z jego młodszym odpowiednikiem (Afonso Pereira), którzy odbywają wędrowkę poprzez magię ekranu i najlepszych filmów artysty,







upadku wraz z pojawieniem się nowych technologii, poprzez świat wielodzietnej rodziny, gdzie zabawa stanowiła identyczny element życia jak ekranowe przygody. Przeciwwagą dla owych popisów solowych, dobrze skonstruowanych i wykonanych duetów i trio, są sekwencje zespołowe – pełne wigoru i zapału. To wyłuskanie atrybutów aktora: melonika, laseczki i oczywiście zawsze zbyt dużych butów. Precyzja tańca jest zauważalna, a pomysłowość zastąpienia drewnianej podpory przez świetlówkę jakże prosta, a znacząca. Bawi świat licznej gromady dzieci, ale już sekwencja z menadżerką (Martina Piacentino) jest wręcz nieznośna i wlecze się w nieskończoność. To co można pokazać skrótem, drobną refleksją zostało rozbuchane do granic nieokiełznania. Również ostatnia sekwencja wywiedziona z Dyktatora pełna pompatyczności i powagi, gdy tancerze odzierając z siebie symboliczne, zwiewne kostiumy a la Chaplin oraz odchodząc w zapomnienie przy wtórze słów bohatera o demokracji i podporządkowaniu ludzi przez jednostkę, brzmią fałszywie. Scenografia to faktycznie kilka reflektorów oraz umieszczona na skraju sceny kurtyna będąca faktycznie zasłoniętym ekranem. Dodatkowo jest kilka elementów poruszanych przez tancerzy – schody, kanapa, które służą jako konstrukcje do wykonywania ewolucji artystycznych. Ważne jest tło muzyczne będące przetworzeniem podkładów do filmów niemych, a także kompozycja Richarda Wagnera. Ten kolaż jest świetnym tłem dla idei choreografa. W Augsburgu powstał z jednej strony śmieszny, ale przewidywalny spektakl o losie pewnego artysty, który rysuje, układa własne życie, a z drugiej pełna patosu i uwznioślenia akademia, która wieńczy wieczór. Szkoda, bo kolejny raz został rozmyty temat Chaplina, który zasługuje na pogłębioną analizę i ciekawą interpretację teatru tańca. Jednak jednego nie można zarzucić zespołowi w Augsburgu – zapału i dobrego wykonania, a przecież to już połowa sukcesu w scenicznej grze.

### **Dortmund**

Przeciętnemu Polakowi chyba to miasto kojarzy się z klubem piłkarskim Borussia Dortmund, które zajmuje jedno z czołowych miejsc w Bundeslidze. Jednak nie tylko ze sportowych osiągnięć słynie miasto położone w Nadrenii Północnej-Westfalii. To największy ośrodek Zagłębia Ruhry liczący ponad pół miliona mieszkańców, co plasuje go w czołówce Niemiec. To nie tylko ważny ośrodek przemysłowy, ale również kulturalny, którego centralnym punktem jest teatr będący konsolidacją sztuk i zespołów artystycznych. Rezyduje on w specyficznym budynku oddanym do użytku w roku 1966, będącym odwzorowaniem przemysłowego charakteru metropolii, gdyż to kompilacja stali, metalu i szkła. Owalna konstrukcja jest rozpoznawalnym punktem na mapie, a ciekawe wnętrze cieszy oko. Widownia licząca osiemset miejsc jest zbudowana oryginalnie i z każdego miejsca świetnie widać przebieg akcji scenicznej. Dwadzieścia lat temu prowadzenie baletu powierzono chińskiemu artyście, choreografowi Xin Peng Wang. Obchodzący jubileusz dwóch dekad pełnienia funkcji może uznać siebie za artystę spełnionego. Prowadzi pokaźny zespół artystyczny, w którego składzie jest również Polka, zwyciężczyni Konkursu Eurowizji dla Młodych Tancerzy z roku 2017 – Paulina Bidzińska. Co ważniejsze kształtuje ciekawy repertuar, oddając pole reinterpretacjom klasyki i współczesnym formom tańca.





Oceniając dwa ostatnie sezony należy zauważyć, że w Dortmundzie gościli, przygotowując prace: Edward Clug, Akram Khan, Wayne McGregor, Douglas Lee czy David Dawson. Już te nazwiska gwarantują interesujący repertuar, a przecież są to twórcy wymagający, co świadczy o wysokiej klasie formacji. W bieżącym sezonie zespół powrócił do premiery z roku 2020, produkcji która oryginalnie powstała dla Szwedzkiego Baletu Królewskiego. *Sen nocy letniej* wielokrotnie pojawia się na deskach baletowych głównie w układzie Johna Neumeiera do muzyki Felixa Mendelssohna-Bartholdy oraz Gyorgy Ligetiego, który mogliśmy podziwiać dobrych kilka lat temu w wykonaniu Polskiego Baletu Narodowego. W ostatnim czasie utwór prezentował Gdańsk (choreografia: Grey Veredon), Kraków (choreografia: Giorgio Maria), a także Bydgoszcz (choreografia: Karol Urbański). Jednak one wszystkie posiłkowały się wątkami zaczerpniętymi z dramatu Williama Shakespeare'a. W Dortmundzie jest inaczej, bowiem choreograf Alexander Ekman, wielka gwiazda skandynawskiego tańca, mistrz niekonwencjonalnych opowieści, tworzący widowiska totalne, pełne ekspresji wykonania, wizualnej nieoczywistości, ale i przemyślanej narracji, zabiera nas do współczesnej Szwecji. Jest dzień 20 czerwca 2014 roku. Główny bohater (Filip Kvacak) budzi się ze snu wyrwany alarmem budzika. Tajemnicza dziewczyna zabiera go do innej krainy, wszak to dzień przesilenia słonecznego, świętego Jana, gdy magia spotyka się z rzeczywistością. Postępujące po sobie sekwencje pełne zapалу i spontaniczności, świetnego, zespołowego ruchu to odtworzone w stosach siana i zboża wspólne epizody radości. Następnie firmowe przyjęcie, pełne ludycznych odniesień, pozowanych tańców oraz obowiązkowych drinków i grilla. A zwieńczenie to zasiadana kolacja zakrapiana alkoholem rozegrana w zwolnionym, iluzorycznym tempie. Całości towarzyszą pozy i manieryczne zachowania. Obraz jest rysowany nastrojem kultury wiejskiej, a całości towarzyszy sztuczne

słońce – owal złożony z kilkudziesięciu lamp, który wykreśla pory dnia: od poranka do zmierzchu. Bohater zasypia, wskazówki zegara cofają się o jeden dzień. *Sen* jest makabreską owego święta, gdy wszystko miesza się, splata, staje się śmieszne i sztuczne. Nagle maski i kostiumy opadają. Zaczyna się powrót do natury, czegoś pierwotnego, naturalnego, gdzie człowiek nie tylko dąży do zaspokojenia własnego „ja”, ale również zauważa innych, jest empatyczny, współczujący. Jednak jest to tylko możliwe w marzeniu sennym, rzeczywistość jest odmienna. Wskazówki zegara przyspieszają. Jesteśmy już w kolejnym roku, sekwencja się powtarza. Obrzęd świątecznego dnia jest pełen konsumpcyjnych zachowań, a człowieka w tym wszystkim nie ma. Praca Ekmana jest przewrotna, bowiem jasno postawiona teza wybrzmiewa z kolejnymi fragmentami spektaklu. Skojarzenia z *Goździkami* Piny Bausch są oczywiste. Szwed stosuje identyczną strategię wplecenia tańca w nieoczywistą scenograficzną przestrzeń. Dodatkowo ubiera tancerzy w garnitury i modne sukienki, ustawia na proscenium i wprost wyśmiewa mieszczańską publiczność, bowiem adresuje jej owe przedstawienie jako przestrożę przed stylem życia, gdzie dobra materialne wypierają myśl o tym, co ludzkie. Tak jak we wszystkich pracach artysty niezwykle istotna jest muzyka skomponowana przez Mikaela Karlssona. Ograniczony zespół muzyków wybrzmiewa dźwięki zaczerpnięte z tradycji prowincji szwedzkiej, a dodatkowym elementem narracji jest wokaliza wykonywana przez Hannah Tolf. Przemierzająca scenę jak duch, elf, Puk z dramatu Stratfordczyka, oczarowuje świat zastany, komentuje rzeczywistość ludzkiej egzystencji. W owym układzie pobrzmiewają inspiracje innego Szweda – Matsa Eka. Szczególnie jego *Pół dnia północy* przygotowane w połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku z Polskim Teatrem Tańca – Baletem Poznańskim. Owa żywiołowość codzienności czasu pracy i odpoczynku współgra z Ekmanowskim ujęciem jego metafory święta, które jest już sztucznym epizodem klasy średniej, a nie spontanicznym czasem wolnym, radości i rzeczywistej wspólnoty. różnorodnie i oryginalnie.





Ten mądry wieczór, podszyty autoironią, kpina z społeczeństwa nie tylko własnego kraju, ale państw dobrobytu, jest genialnie wykonany. To praca zespołowa, gdzie każdy błąd można wychwycić i zauważyć. Tu ich nie było. Kilkudziesięciu tancerzy oddaje siebie na rzecz owej wielowątkowej, pełnej pasji i refleksji opowieści o nas samych. Warto ten spektakl zobaczyć. Ale wartością jest owa kompania taneczna, która świetnie odnalazła się w kosmosie wizji ruchu Alexandra Ekmana, należy mieć nadzieję, że perfekcja również towarzyszy w innych pracach gościnnych choreografów i stałego rezydenta – Xin Peng Wanga.

## Norymberga

Półmilionowe miasto w Bawarii, stolica Frankonii, to kuźnia tradycji i historii. Opiewał je w swojej operze Richard Wagner *Śpiewacy norymberscy*, ale zapisało się również na kartach polityki jako siedlisko zjazdów partii nazistowskiej NSDAP, a także ustaw norymberskich eliminujących spod prawa obywateli pochodzenia żydowskiego. Przeszłość dwudziestolecia międzywojennego ukryta jest pod powłoką zabytkowego starego miasta, które przemierzając odkrywa swoje kolejne, piękne i urokliwe tajemnice. W kamienicach, kościołach i fontannach pobłyskuje jeszcze blask kamery Leni Riefenstahl, która skrętnie rejestrowała spotkania wyznawców Adolfa Hitlera, opiewając je w filmie *Triumf woli*. Kalki, klisze, jakby czas zatrzymał się w miejscu. Niesamowity świat. Wzdłuż arterii okalającej pierścieniem miasto jest dworzec kolejowy, a także dzielnica teatralna. W niej swoim blaskiem pobłyskuje niesamowity budynek sceny operowej i baletowej. Ufundowany w początkach dwudziestego wieku gmach jest ozdobą sztuki architektonicznej, niezwykłą perłą. Choć wewnątrz jest ubogie i ascetyczne, to fasada rekompensuje owe wizualne niedociągnięcia. Dziś to przedsiębiorstwo kulturalne, które pod szyldem Staatstheater Nurnberg łączy dzieła dramatyczne, operę, taniec oraz orkiestrę symfoniczną. Bogaty program współgra z oczekiwaniami publiczności, która z ducha mieszczańska, tłumnie odwiedza przybytek sztuk. Zespół tańca to dwudziestu trzech artystów z najdalszych i bliższych zakątków świata. Na jego czele, jako dyrektor oraz główny choreograf, stoi od sezonu 2008/09 hiszpański twórca Goyo Montero. To jedno z najbardziej rozpoznawalnych nazwisk współczesnej sceny tańca, a jego prace można podziwiać zarówno na starym kontynencie, jak i w Ameryce Południowej, gdyż chętnie współpracuje z San Paulo Companhia de Danca, Acosta Danza czy Narodowym Baletem Kuby.

Jego prace charakteryzują się ciekawym, oryginalnym, siłowym ruchem, ale również ciemną, mroczną atmosferą. Znakiem rozpoznawczym jest wykorzystanie grupy, zespołu tancerzy, którzy stają się głównym bohaterem widowisk. Stałym współpracownikiem Montero, w kreacji nowych prac, jest kanadyjski kompozytor Owen Belton. Jego różnorodność twórcza jest zadziwiająca, a kreatywność ujmująca. To nie jednolite dźwięki, ale pełne kompozycje, które urzekają różnorodnością niczym postępujące po sobie części dobrej symfonii. I właśnie muzyka to najlepszy i jedyny do pochwalenia element najnowszej premiery Goyo Montero w Norymberdze. Przygotowane przedstawienie inspirowane powieścią Hermanna Hessego *Wilk stepowy* można określić jednym stwierdzeniem – sromotna klęska. Nie jest częstym, że jako widz chcę uciekać z teatru, wyjść w trakcie przedstawienia. W tym przypadku towarzyszyły mi właśnie te uczucia. Odliczałem minuty do końca owego męczącego preludium megalomanii i intelektualnego zadęcia. Twórca popełnia błąd za błędem jak wyprowadzić z równowagi odbiorcę.





Jego naczelną pomyłką jest stworzenie z widowiska tańca rozprawy filozoficznej, gdzie słowo (tak nieustannie gadanie) wyparło taniec. Sekwencji ruchowych jest jak na lekarstwo. A z tego co jest znakiem rozpoznawczym choreografa – sekwencji grupowych – są zaledwie trzy. Na dodatek wtórne i nijakie. Bełkot przedstawienia zaburza także nadmiar efektów: projekcje, cytaty, wprowadzenie kamery. Szczytem megalomanii jest sztuczna pauza, niby koniec przedstawienia przeznaczony na oklaski dla zespołu. Montero nie oszczędza publiczności zmuszając ją do śledzenia losów Harry Hallera, bohatera powieści spotkania z postacią Josepha Beuysa – niemieckiego teoretyka sztuki i działacza społecznego. Jak nieproszony gość, spontaniczny widz wkrada się on w przestrzeń świata wilka stepowego, odludka i odmienca. Tworzy mu świat odmienny, ale jest on tak płytki i nielogiczny, że można o nim zapomnieć.



Największą wartością pozostanie scenografia złożona z trójelementowych, ruchomych zastawek, które tworzą przestrzeń gry i akcji. Jednak początkowy chaos, melanz rekwizytów i scen przedstawienia towarzyszy już do końca owego pogubionego wydarzenia. Smutek rysuje się na twarzy, a rozpacz rozdziera serce. Dlaczego mi to zrobiłaś Norymbergo!

Piętnaście miast Niemiec, trochę więcej przedstawień. W podróży zabrakło ważnych i rozpoznawalnych zespołów choćby z Drezna i Monachium. Ale nigdy nie da się zobaczyć wszystkiego, odwiedzić każdego miejsca. Osobista statystyka, choć oczywiście niepełna, mówi że, aby przybliżyć świat tańca naszego zachodniego sąsiada w pełni, należałoby odwiedzić czterdzieści kompanii artystycznych. Ale ten zaprezentowany kalejdoskop świadczy o różnorodności i nieoczywistych przypadkach. Wielokrotnie małe ośrodki mają wiele do zaoferowania, a duże siedliska padają ofiarą własnej megalomanii i rzekomego sukcesu. Droga skończona. Niemcy ukazują piękny wachlarz świata tańca. A więc drogi czytelniku wsiadaj w samochód, pociąg, samolot i odkrywaj owe zakątki krajobrazów, turystycznych pereł i piękna baletowych wzruszeń.

**[Benjamin Paschalski]**





# SPOTKANIA Z BALETAMI JOHNA NEUMEIERA

Z pochodzenia Amerykanin, ale większość zawodowego życia spędził w Niemczech, gdzie od 1973 roku prowadzi Hamburg Ballet. W tym roku, po pięćdziesięciu jeden latach, żegna się z zespołem. Neumeier to niekwestionowany geniusz choreografii, mistrz baletu, który łączy klasykę z nowoczesnością. Jego prace przeszyte emocjami, wstrząsami i targającymi uczuciami można oglądać we wszystkich zakątkach świata. Powracał również do naszego kraju, gdy w Warszawie prezentował własne dokonania artystyczne. Dziś ma miejsce symboliczne pożegnanie mistrza poprzez jego sztukę. Oto trzy refleksy z jego baletowych dokonań.



***Śpiąca królowna***, Hamburg Ballet, pokazy w Baden Baden, październik 2023

Dom festiwalowy w Baden Baden to jedno z ciekawszych miejsc na mapie kulturalnej Niemiec. Regularny repertuar wydarzeń gościnnych, muzyka klasyczna, rozrywkowa, opera i balet. Jednym z najważniejszych jest festiwal wielkanocny realizowany wspólnie z Filharmonikami Berlińskimi. Najnowsze wydarzenie to festiwal *The World of John Neumeier*, będący – dotychczas w dwóch edycjach – przeglądem prac choreografa, a od roku 2024 również gościnnych pokazów z różnych zakątków świata. To nowa era dla artysty, bowiem został jego kuratorem do 2030 roku.

W edycji 2023 zaprezentowano między innymi *Śpiącą królową* do muzyki Piotra Czajkowskiego. Premiera baletu miała miejsce w 1978 roku. Mimo upływu dziesięcioleci nic nie utracił on ze świeżości i oryginalności.





Właśnie owe indywidualne ujęcie jest niezwykle wartościowe. Neumeier odmiennie buduje konteksty, inaczej rozkłada akcenty. Głównym bohaterem nie czyni Księżniczki Aurory, ale Księcia Desire. Podczas polowania w lesie, wraz z przyjaciółmi, napotyka na różę, która staje się jego przewodnikiem do zaczarowanego zamku, w którym poznaje zdarzenia zaczerpnięte z baśni Charlesa Perraulta. Staje się niewidzialnym cieniem, który towarzyszy narodzinom księżniczki, jej dzieciństwu, dorastaniu i spotkaniu z kawalerami do jej ręki. Także jest świadkiem tragedii, gdy dziewczyna kalecząc się zapada w długowieczny sen. Nie ma wrzeciona, ale jest cierni. Bowiem róża jest kluczem interpretacyjnym. Swoista wojna na kwiaty jest również poszukiwaniem szczęścia przez chłopaka. To niczym Mały książę, który dąży do własnego spełnienia, ale droga nie jest usłana płatkami róż, ale właśnie kolcami. I to dosłownie. Bowiem zamek otacza drut kolczasty, który należy pokonać i przezwyciężyć. Całość zmierza do radosnego zakończenia, gdyż pocałunek nie tylko budzi dwór i wybrankę serca, ale również z niewidzialnego, choć we współczesnym kostiumie odmieniec, chłopak staje się częścią bajkowego świata. I choć na końcu okazuje się, że to był tylko sen, to na pobliskiej ławce czeka już dziewczyna – nie ta bajkowa, ale realna, i rzeczywista. Postać Aurory również jest inna. To nie typowa księżniczka, ale kobieta z krwi i kości. Zdziorna, pewna siebie i wybredna, gdy ma wybrać kawalera na całe życie. Trochę feministka, walcząca o swoje. Oprócz odmiennej warstwy narracyjnej, która jest odkrywcza i różna od dotychczasowego schematu, największym walorem jest taniec. I to nie tylko popisy dwójki głównych bohaterów, ale całego zespołu baletowego. Neumeier jest mistrzem scen grupowych. Fantastycznie wypadają sekwencje balowe, ale również leśne z kolegami księcia oraz walka z cierniami. Mistrzostwo w popisach solowych i duetach prezentowali Madoka Sugai i Alessandro Frola.

Jest jeszcze jeden szczególny bohater wieczoru. To Jurgen Rose, autor dekoracji i kostiumów. Jego wizja malarska tła, dokładność i precyzja wykonania elementów scenografii, a także poezja wizualna strojów zachwycają i zniewalają. Neumeier świetnie łączy klasyczną bajkę z własnym pomysłem opowieści. Jego technika tańca wymaga od tancerzy niezwyklej sprawności, ale zachwyca widownię. Opowieść nie nuży, świetna kompozycja ruchowa oczarowuje i rysuje na twarzy żal, że to już koniec, gdy opuszczałem dom festiwalowy. Piękna historia dla każdego, w każdym wieku.

***Tramwaj zwany pożądaniem***, Ballet Narodni Divadlo, Praga, listopad 2023

Zawsze zastanawiam się czy można zatańczyć emocje i uczucia. Każdy powtarza – sztuka tańca jest właśnie o tym. Ale czy jest uczciwa? Gdy zobaczyłem *Tramwaj zwany pożądaniem*, inspirowany sztuką Tennessee Williamsa, w choreografii Neumeiera zdałem sobie sprawę, że trzeba być geniuszem, aby połączyć balet z wnętrzem naszej duszy. Choć od premiery w Stuttgarcie mija czterdzieści lat, to jest to praca wręcz współczesna, na wskroś nowoczesna. Gdy oglądałem przesuwające się niesamowite sceny układu do głowy przyszła mi inna praca inspirowana sztuką Amerykanina – opera Andre Previna. Wystawiona w 2018 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi, choć w formie niezwykle kameralna, była niesłychanym doznaniem estetycznym i właśnie uczuciowym – gwałtownym i skupionym. Wówczas była to zasługa niezwykłego już reżysera Macieja Prusa. Jednak to, czego dokonał Neumeier, jest niesłychanym osiągnięciem. Można odnieść wrażenie, że to swoiste przebłyski taneczne, refleksy, które dzieją się na różnych planach, ukazując losy Blanche DuBois. To co jednocześnie zachwyca, a może i innych odrzuca, to właśnie owa symultaniczność akcji, która może być rozpraszająca i irytująca, ale jednak intryguje i wciąga jak narkotyki.





---

Choreograf wychodzi od pomysłu retrospekcji – umieszcza główną bohaterkę w szpitalu psychiatrycznym, czyli miejscu końca dramatu. I dokonuje wiwisekcji, co ważne nie powrotu do pewnego świata, ale wizji i wyobrażeń – zatracania się. Pomaga w tym niełatwa muzyka Siergieja Prokofiewa i Alfreda Schnittke. Te dźwięki, pełne nieoczywistych pobrzmień, uzupełnień tworzą kolaż umysłu kobiety, która całe życie poszukiwała szczęścia. Zawód miłosny ślubu, gdy mąż okazał się gejem, utrata majątku i podróż do siostry mieszkającej w Nowym Orleanie jest zjawiskowym miksem przeżyć, ruchu, tańca. To zatracanie się nie tylko we własnych myślach, nieszczęściu, ale poszukiwanie mężczyzn. Owa gra w dominację męską i podporządkowanie kobiece jest jak spazmatyczny śmiech albo konwulsje wymiotów, które powodują nieuchronne zatracenie się w samym sobie. Neumeier jest bezlitosny. Odziera ogładę i pokazuje to, co zakazane. Sceny seksu są nie tyle realistyczne, co przesiąknięte lepką, duszną atmosferą ekstazy i spełnienia. Na pewno nie jest przypadkiem, że stałym elementem dekoracji jest łóżko, które nie jest tylko tłem, ale ważnym polem akcji. Kobiety są ważną częścią wieczoru, jednak niekwestionowaną gwiazdą pozostanie Giovanni Rotolo jako Stanley Kowalski. Jego sylwetka, umięśnione, prawie nagie ciało, ociekające potem, wyuzdanie i perwersja w scenach z żoną Stellą, siostrą Blanche, a także w momencie gwałtu na tejże, są odartym ze wstydu przykładem magii ruchu i codzienności, brudu życia. Dramat Williama to kameralna opowieść rozpisana na kilkoro bohaterów. Choreograf zrywa z ową skupioną narracją. Owszem wyłuskuje kolejne postaci, ale niezwykle ważną rolę odgrywa zespół baletowy. To nie tylko tło, ale poblask, echo zdarzeń. Przyjazd do Nowego Orleanu – w tle dźwięki muzyki, ale też przechodzący tłum, gra między mieszkańcami, spojrzenia. Tancerze to również świadkowie uroczystości zaślubin, a także członkowie rodziny, której już nie ma. Jak żywe trupy przemieszczają krainę psychicznego wyczerpania Blanche DuBois. Ten balet posiada senną, oniryczną, wizyjną atmosferę. Niesłychanym odkryciem jest umiejętność przenikania się światów, postaci, niesamowitego zatracania się pierwszoplanowych bohaterów, przede wszystkim jednej kobiety, która pragnęła szczęścia, a zniszczyło ją niby proste życie, choć w sidłach mężczyzn. Balet bez przebaczenia, gdzie nie ma taryfy ulgowej dla widzów i oczywiście tancerzy. To niezwykle precyzyjny układ, niczym dokładność aptekarska, bowiem faktycznie każdy musi zatańczyć indywidualną partię, pozostawiając pole solowe solistom zespołu. I aby ten wieczór był spełniony potrzeba sprawdzonej formacji – takiej jak w Pradze, prowadzonej przez Filipa Barankiewicza. Choć wygrywa wspomniany Giovanni Rotolo, to nie można pominąć ciekawej roli Evgeniyy Victory Gonzalez jako Blanche DuBois, a także Alexandry Pery w roli Stelli. Przemiany i przebudzenia, zrywy i zatrzymania są niesłychanie ciekawe, a technika nienaganna.

Praskie doświadczenie, choć balet pokazywano w wielu miejscach na świecie, ma niesamowitą siłę emocjonalną. Zrywa bowiem, koncepcja Neumeiera, z klasycznymi formami baletu narracyjnego, postępujących po sobie scen. Tu jest coś więcej. Mamy opowieść, ale pisaną głębią wnętrza, myśli, a przede wszystkim uczuć i emocji. Choreograf stawia wysoko poprzeczkę, ale warto dokonać owego skoku, bowiem to artystyczne doznanie najwyższej próby. I choć możemy myśleć, że to gwałt na nas samych, ale to siłowe rozwiązanie więcej mówi nam o bohaterach dramatu niż niejedno wystawienie teatralne.

**Odysee**, Hamburg Ballet, Hamburg, marzec 2024

To był dla mnie niezwykle trudny wieczór. Parę godzin wcześniej, w wielkim roztargnieniu, wysiadając z pociągu w Hamburgu, zostawiłem torbę z iPadem, kalendarzem i paszportem. Kolejne dni były mordęgą i utrapieniem czy zguba się odnajdzie. Po dwóch tygodniach otrzymałem komplet rzeczy. To była wielka wiara w drugiego człowieka i zrządzenie losu. Ale dlaczego o tym pisze?





Gdyż właśnie to zdarzenie poprzedzało spotkanie z pracą Neumeiera w Hamburgu. Wieloletniego domu jego pracy, który faktycznie stworzył od podstaw. Byłem tam tylko jeden raz wcześniej na *Szklanej menażerii*. Wówczas ten świat mnie oczarował, wciągnął całą emocjonalnością przeżyć i dramatu jednostek. Zawsze myślałem, że trudno pokazać w tańcu indywidualne, skupione, psychologiczne historie. Wówczas się udało. Jadąc na Odyseję miałem duszę pełną nadziei, że ta ikoniczna, wyznaczająca markę choreografa praca rzuci mnie na kolana. Niestety rozczarowanie było wielkie. Owszem może było pisane własnym nastrojem, ale nie ulega wątpliwości, że dawną pracę – premiera miała miejsce w 1995 roku – zjadł czas blisko trzydziestu lat i brakuje jej pierwszej świeżości. Każdemu z nas świat Grecji kojarzy się z muzyką Mikisa Theodorakisa, którą znamy z nieśmiertelnego Greka Zorby. Porywczy rytm, spontaniczność, zagrzewa do wolnościowej ekspresji. Nie inaczej jest z kompozycjami Iannisa Xenakisa, który w swojej sformalizowanej formie muzycznej ukazywał brzmienia i echa greckiej niesamowitości.

Jednak podkład wykorzystany w Hamburgu przygotowany przez George Courouposa daleki jest od owych wspomnień. Muzyka w żaden sposób nie niesie tańca, wręcz go przytłacza, zgnębia, dusi. Nie ma w niej siły ekstazy, a raczej mamy delikatne punkty brzmień. Nie są one atrakcyjne, w ogóle nie wpadają w ucho, są obce. Mają być awangardowe, a stają się tylko jej echemi, chwałą, która przebrzmiała. Sama oś narracyjna to historia Odyseusza, którego epos pisany jest wojną i przemocą. Punkt ciężkości położony jest na siłowy taniec, będący wyrazem indywidualnej niemocy człowieka, ale także kryzysu wartości, który nas otacza. Christopher Evans jest niezwykle spontaniczny, świetny technicznie, męski i gwałtowny, który zmierza świat, odwiedzając różne krainy zgodnie z zapisem Homera. Gwałt i pożoga stają się istotnymi elementami owej podróży, a towarzysze to kamraci wiedzeni gwałtem i chęcią posiadania. W tym obrazie przebija figura Telemacha (Joao Santana), który podróżuje symbolicznie za figurą ojca, chcąc odnaleźć rodzinne szczęście, nie tylko u boku matki Penelopy (Anna Laudere).



Zdjęcie: „Dama kameliowa” Johna Neumeiera, czyli „Jak  
nieśmiertelnić grzech miłości” Na zdjęciu: Patryk Walczak jako  
Armand i Yuka Ebihara jako Małgorzata. Fot. Ewa  
Krasucka/Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Neumeier oddaje pole sile mięśni, ukazując ich fizyczność i kontrastuje je z różnorodnością kobiet, które wielokrotnie zepchnięte są do strażniczek ogniska domowego. Jednak artysta wprowadza również dodatkowe postaci – kobiece fale morskie, które przemierzają scenę, oczyszczając bryzą dawny gwałt i spór. To również bogowie, którzy na podwyższeniu obserwują pole gry, stając się komentatorami wywiedzionymi ze współczesności zdarzeń dawnych i byłych. Jednak owe zaburzenie linearności, wprowadzenie wielu wątków gmatwa akcję i nie rozjaśnia intencji realizacji. To wieczór nieporywający, gdzie chwytliwy temat różnorodności został rozmieniony na drobne grosze, rzucone, ale nie zebrane do jednego mieszka. Były to wielkie nadzieje, które nie zostały spełnione.

**Benjamin Paschalski**





# DLA UKRAINY

## WYWIAD Z EDVINEM REVAZOVEM

Foto: Kiran West

Jeden z ulubionych tancerzy Johna Neumeiera, ikona baletu w Hamburgu, dziś kreator własnego zespołu. **Rozmawiamy z Edvinem Revazovem fundatorem Hamburger Kammerballett, formacji dedykowanej tancerzom ukraińskim. Nasze tematy to praca w Hamburgu, zmiany w otaczającym świecie i wyzwania współczesności.**

**Benjamin Paschalski: Zacznijmy od Twojej kariery w Baletcie Hamburgskim. Pracujesz tam od 2003 roku. W trakcie tej przygody stałeś się członkiem ikonicznej kompanii Johna Neumeiera. Co znaczy dla Ciebie bycie częścią Baletu Hamburgskiego? Czy nawiązałeś jakiś szczególnie związek z tym miejscem?**





Edvin Revazov: Pierwszy raz przyjechałem do Hamburga w 2001 roku i przeszedłem dwuletnią edukację, zanim John uczynił mnie członkiem swojej kompanii. Te dwa lata były dla mnie znaczące, ponieważ w tym czasie odkryłem siebie jako artystę, a nie tylko tancerza, czego brakowało mi podczas nauki w Sewastopolu, a potem w Teatrze Bolszoi w Moskwie. Studiowałem tam przez cztery lata, ale nie czułem, żeby było to miejsce, w którym chciałbym zostać na dłużej. Koncentrowano się tam głównie na balecie klasycznym, a metody nauczania były raczej staroświeckie. Spotkałem tam wielu wspaniałych ludzi, ale to po prostu nie było dla mnie.

Hamburg z kolei niemal natychmiast stał się moim miejscem. Zdecydowanie bardziej podobały mi się choreografie i sprawiały, że czułem więź z ludźmi, a to było dla mnie bardzo ważne. Zacząłem dostrzegać, że jestem częścią spektaklu, a nie tylko jego wykonawcą. Muszę przyznać, że w znacznym stopniu jest to zasługa Johna, który niemal stworzył nową formę sceniczną. Uczynił Hamburg 'teatrem tańca', a nie tylko odtwarzaniem baletu. Wiem, że na pierwszy rzut oka różnica może wydawać się niewielka lub być nie do końca zrozumiała, ale w jakiś sposób odzwierciedla fakt, że John niezwykle wzbogacił świat baletu i stworzył coś więcej, coś innowacyjnego.

**BP: Określenie, że Hamburg to nie tylko 'teatr baletowy', ale 'teatr tańca' jest niezwykle trafne. Nawiązuje do znacznie szerszej koncepcji baletu, jaka jest wyznawana w tym miejscu. Widziałem jak tańczysz w *Śmierci w Wenecji*. Byłeś świetny i moim zdaniem wręcz idealnie pasowałeś do swojej roli. Wobec tego, nasuwa się pytanie – jak postaci przydzielane są tancerzom w Hamburgu? Rozmawiacie z Johnem osobiście, czy decyzje zapadają odgórnie?**

ER: Na początku mojej przygody w Hamburgu role zazwyczaj były przydzielane z góry. Byłem młody i niedoświadczony, więc nie chciałem wychodzić przed szereg i mówić takiemu mistrzowi jak John, co ma robić.

Jeśli chodzi o *Śmierci w Wenecji*, to tak właściwie z początku miałem być w trzeciej obsadzie. Dopiero potem, gdy praca była już w toku, miałem szczęście, że John w jakiś sposób dostrzegł mój potencjał i postanowił przenieść mnie do pierwszych wykonawców. Myślę, że naturalnie tam pasowałem, a druga część sztuki została stworzona specjalnie dla mnie.

**BP: A co z innymi dziełami? Wiem, że więcej ról zostało stworzonych specjalnie dla Ciebie.**

ER: Tak, to prawda. Kolejne z nich to *Parsifal Episodes* i *Echo*. Zawsze lubię aktywnie uczestniczyć w procesie tworzenia układu i uważam tą część pracy za najciekawszą - zwłaszcza z Johnem. Zawsze jasno określa on swoją wizję i przekazuje ją wszystkim wokół. Umiejętność wprowadzenia artysty w swoje pomysły i zbudowanie u niego ich zrozumienia jest jego bardzo mocną stroną. Jest także świetny w odkrywaniu rzeczy, które pasują do cech artysty i włączaniu ich do poszczególnych choreografii. On po prostu widzi, co będzie odpowiednie, a co nie. Dlatego wiele ról w jego choreografiach jest w pewnym sensie spersonalizowanych.





**BP: Wobec tego preferujesz proces tworzenia dzieła od bycia na scenie?**

ER: To są dwie różne rzeczy. Tworzenie ekscytuje mnie, ponieważ mogę obserwować jak dane dzieło rozwija się z dnia na dzień. Dzięki temu lepiej czuję swoją rolę i to zdecydowanie przyczynia się do ostatecznego efektu, który widziany jest na scenie. Sam występ to jednak coś innego – praktycznie zapominasz o sobie i stajesz się zupełnie inną osobą na kilka godzin. Absolutnie uwielbiam obydwie te rzeczy i naprawdę nie potrafię zdecydować, która jest bardziej istotna.

**BP: A kiedy pojawiła się myśl, że chcesz zostać również choreografem? Gdy mówiłeś o tym, jak bardzo lubisz proces tworzenia, domyślałam się, że mogło to być na bardzo wczesnym etapie Twojej kariery.**

ER: Moja pierwsza w pełni profesjonalna choreografia powstała w 2010 roku, ale wierzę, że cały proces, który do tego doprowadził, rozpoczął się znacznie wcześniej. Kiedy byłem uczniem Szkoły Baletowej w Hamburgu, mieliśmy zajęcia z kompozycji. Uczyliśmy się teorii, potem musieliśmy stworzyć zarys choreografii. Cały kurs kończył się egzaminem, na którym musieliśmy zaprezentować własną pracę. W związku z tym, zostałem wprowadzony do tego świata dość wcześnie. Powinienem również wymienić Johna jako osobę, która z pewnością miała na mnie pod tym względem duży wpływ. Kreatywność jest jedną z jego największych zalet i w jakimś stopniu mi ją przekazał. Generalnie Hamburg ma wyjątkowo dużą liczbę młodych choreografów. Jest nas ponad 20 i wierzę, że w dużej mierze jest to zasługa tych dwóch wspomnianych czynników.

**BP: Bez wątpienia jest to wielki sukces całej kompanii, a także osobisty Neumeiera. Niemniej od następnego roku, po prawie pół wieku jego szefowania w Hamburgu, pojawi się nowy dyrektor – Demis Volpi. Jak się z tym czujesz?**



ER: Demis wydaje się być bardzo miłą i otwartą osobą, co z pewnością będzie pomagać mu na stanowisku dyrektora. Naprawdę nie mogę się doczekać naszej współpracy. Z drugiej strony, nadal mamy repertuar Johna Neumeiera i w dalszym ciągu będziemy wykonywać jego choreografie.

**BP: Mimo rozstania z Hamburgiem John Neumeier założył własny festiwal w Baden-Baden.**

ER: Tak, cieszę się, że po ćwierćwieczu występów gościnnych z Baletem Hamburgskim w Baden-Baden, będzie miał tam swój własny festiwal. Uważam, że jest to naturalny proces biorąc pod uwagę, jak długo John był odpowiedzialny za zespół w Hamburgu oraz jego międzynarodową rozpoznawalność.

**BP: Na początku naszej rozmowy wspomniałeś o Sewastopolu. Tam się urodziłeś i wychowałeś. Co znaczy dla Ciebie bycie Ukraińcem w tak trudnych czasach dla całego narodu?**





ER: Szczerze mówiąc, to dla mnie bardzo trudne pytanie. Opuściłem Ukrainę w 1997 roku na bardzo wczesnym etapie mojego życia. Dlatego uważam się bardziej za obywatela świata. Z drugiej strony, utrzymuję kontakt z moimi rodakami i budujące jest obserwowanie, jak ukraińska tożsamość rozwijała się odkąd wyjechałem za granicę. Teraz jest prawdopodobnie silniejsza niż kiedykolwiek.

**BP: Wiem, że dużo robisz, aby pomóc artystom z Ukrainy. Jesteś założycielem Hamburger Kammerballett, który jest kompanią założoną specjalnie dla ukraińskich tancerzy. Widziałem jedno z waszych przedstawień i było niesłychanie dojrzałe. Czy mógłbyś opowiedzieć więcej o tym innowacyjnym pomysle?**

ER: Wybuch wojny był wielkim szokiem dla wszystkich. Zwłaszcza że to pełnoskalowa inwazja, której nikt się nie spodziewał. Moją pierwszą, naturalną reakcją była chęć pomocy, więc zacząłem zastanawiać się co mógłbym zrobić. Hamburger Kammerballett jest efektem tych rozważań. Chciałem wykorzystać swoją pozycję dla dobra poszkodowanych i w ten sposób to się zaczęło. Potrafiłem sobie wyobrazić jak trudno musiało być artystom choćby z Charkowa, gdzie kontynuacja nauki czy kariery stała się zwyczajnie niemożliwa.

Chcę jednak podkreślić, że sukces tego projektu nie byłby możliwy bez wsparcia Baletu Hamburskiego. Instytucja jest naprawdę bardzo mocno zaangażowana we wsparcie naszych działań. Wypożycza nam kostiumy i udostępnia studia baletowe, w których możemy się przygotowywać. Pomogła nam również w samym procesie zakładania kompanii, co jest kluczowe dla całej operacji z perspektywy prawnej. Wielu naszych tancerzy ma status uchodźcy, więc legalne wypłacanie im wynagrodzenia na stałe byłoby niemożliwe. Niemniej jednak wszyscy zgadzamy się, że pracują ciężko, wykonują świetną robotę i po prostu zasługują na odpowiednią gażę.

**BP: A co z samym miastem Hamburg? Czy wspiera tę inicjatywę?**

ER: Nie finansowo. Jesteśmy całkowicie prywatną kompanią, co oznacza, że wszystkie nasze fundusze pochodzą ze źródeł zewnętrznych.

**BP: A jak znalazłeś tancerzy, którzy są w zespole?**

ER: Od naszego pierwszego występu w marcu 2022 roku w projekcie brało udział w sumie około 50 artystów. Niektórzy przyjechali bezpośrednio z Ukrainy, inni już byli na terenie Unii Europejskiej, kiedy zaczynałem się z nimi kontaktować. Ogólnie rzecz biorąc, mamy trudności z utrzymaniem stałego składu głównie ze względu na ograniczenia prawne. Sytuacja związana ze statusem uchodźcy czy uzyskaniem azylu jest dość skomplikowana, przez co niektóre osoby nie mogą zostać w Niemczech na dłuższy czas.

**BP: Stale poszukujecie nowych tancerzy. Przypuszczam, że trudno jest prowadzić formację, gdy wszystko jest w ciągłym ruchu i napotykanie na przeszkody natury prawnej. Prawdopodobnie spowalnia to jej rozwój. Wobec tego, jaka jest Twoja wizja jej przyszłości?**







ER: Rozwój i postęp artystów są dla mnie najważniejsze. Oczywiście napotykamy pewne ograniczenia, o których wspominałem wcześniej, ale jeśli spojrzeć na to z innej perspektywy, są to również cenne doświadczenia. Zespół, w którym pracujemy, zmienia się bardzo często – to doskonała okazja, aby poznać różnych ludzi i poszerzyć swoje horyzonty. W ten sposób tancerze mogą czerpać od siebie nawzajem. Ponadto miejsca, w których występujemy są bardzo zróżnicowane. Nasz pierwszy występ miał miejsce w budynku starego kina, potem występowaliśmy za granicą na festiwalu we Włoszech. Niedawno daliśmy pokaz w kościele, co jest całkowicie nietypowe z naszej ortodoksyjnej, ukraińskiej perspektywy. Wierzę, że takie nietypowe okoliczności są również cennymi lekcjami dla artystów i przyczyniają się do ich rozwoju. Mamy zaplanowane kolejne występy i stale pracujemy nad nowymi choreografiami. Chcę to kontynuować tak długo, jak tancerze będą chcieli uczestniczyć, a może pewnego dnia będziemy mogli pracować w bardziej stabilnym i spokojniejszym środowisku.

**BP: Podczas pokazów zawsze macie pełne widownie?**

ER: Zazwyczaj tak. Wszystkie nasze przedstawienia są co najmniej w 80% wyprzedane, więc przychodzi naprawdę sporo ludzi. Uważam to za dobry wynik, ponieważ jesteśmy stosunkowo nową kompanią i oczywiście każda grupa potrzebuje czasu, aby zbudować swoją publiczność. Mamy tę przewagę, że pochodzę z Baletu Hamburskiego, a zatem niektórzy ludzie podążają za mną, bo po prostu mnie znają. Nasz dział marketingu również wykonuje świetną pracę. Mam nadzieję, że wkrótce wszystkie nasze przedstawienia będą wyprzedane, ponieważ stajemy się coraz lepsi.

**BP: Czy uważasz, że ta kompania będzie Twoją przyszłością?**

ER: Tak, przynajmniej na kilka następnych lat. Chcę poświęcić jej swój czas i serce, ponieważ głęboko wierzę w jej rozwój i sukces.

**BP: Dziękuję za spotkanie. Powodzenia w realizacji tego niezwykłego projektu.**

Rozmawiał Benjamin Paschalski





# NIEMIECKI TEATR POLITYCZNY

## Od Piscatora do Pollescha

Niemcy stanowią bodaj najważniejszą ojczyznę współczesnego teatru politycznego. Erwin Piscator i Bertold Brecht, realizując w Republice Weimarskiej autorską wizję teatru epickiego, używali nowoczesnych form wyrazu w celu rozbudzenia społecznej świadomości odbiorców. Pierwszy z powodzeniem wykorzystywał nowe techniki projekcji filmowych, oświetlenia oraz inżynierskiej manipulacji przestrzenią sceniczną. Drugi natomiast stosował rewolucyjne wówczas zabiegi „pokazujące pokazywanie”, m.in.: narracji w 3. osobie, zwracania się aktorów bezpośrednio do publiczności, przedwczesnego zdradzania wydarzeń poprzez umieszczone w tle napisy. **Celem zarówno Piscatora, jak i Brechta było wytworzenie emocjonalnego dystansu widowni w stosunku do przedstawianych historii, przenosząc tym samym odbiór spektaklu na intelektualny poziom.** W samej treści odwoływali się do bieżących wydarzeń politycznych i zajmowali wobec nich, a przynajmniej sugerowali widzom, określone stanowiska.

Po II wojnie światowej Brecht, jako założyciel i dyrektor znajdującego się w Niemieckiej Republice Demokratycznej (NRD) teatru Berliner Ensemble, miał ogromny wpływ na nowe pokolenie niemieckich twórców, którzy przeprowadzali coraz dalej idące eksperymenty formalne. Najważniejszy z nich, Heiner Müller, „przepisywał” Szekspira wykreślając całe akty i dopisując nowe sceny z nowymi bohaterami. **Tak jak w późnej twórczości Brechta w dziełach Müllera dało się odnaleźć wiele politycznych aluzji świadczących o rozczarowaniu realnym socjalizmem.** Rozpoczynający karierę w schyłkowym okresie NRD Frank Castorf całkowicie dekonstruował klasyczne teksty i wzbogacał je o polityczne metafory. Później jego znakiem rozpoznawczym stały się wielopiętrowe scenografie z ukrytymi w środku pomieszczeniami, z których akcja transmitowana jest na ekranie. Prowadzony przez Castorfa w latach 1992-2015 berliński Volksbühne, poza wybitnymi spektaklami, zasłynął z krytyki rozwijającego się w Niemczech oraz na całym świecie kapitalizmu. Za jego dyrekcji tworzyli tam m.in. znany z happeningów (*Zabij Helmuta Kohla*) Christoph Schlingensiefel czy opisywany poniżej René Pollesch.

Wymienieni artyści, podobnie jak m.in. Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski czy Robert Wilson, znacząco przyczynili się do zmiany dotychczasowego teatralnego paradygmatu. Tekst i deklamujący go aktor straciły prymat wśród elementów scenicznego świata.





Równorzędne im miejsce zaczęły zajmować scenografia, choreografia, muzyka czy nowe media. **Sam tekst coraz rzadziej przedstawia kierunkową fabułę, a nawet zaczął tracić fabularny charakter w ogóle. Aktorzy natomiast przestali wcielać się wyłącznie w wymyślone postacie. Powszechną praktyką stało się za to przytaczanie za przykład ich własnego miejsca w społeczeństwie, narodzie, rodzinie czy teatrze jako instytucji. Niemiecki badacz Hans-Thies Lehmann w 1999 roku nazwał ten nowy rodzaj teatru „postdramatycznym”. Obecnie jest to ogólnie przyjęta nazwa.**

Jednym z najważniejszych przedstawicieli niemieckiego teatru postdramatycznego był zmarły 26 lutego br. w wieku 61 lat, René Pollesch. **Czerpiąc inspirację z filozoficznych rozważań Giorgio Agambena, Pollesch dokonywał świadomej „profanacji” teatru, konkretnie jego formy, tak aby nie stał się on kolejnym „muzealnionym artefaktem” naszej kultury.** W swoich spektaklach całkowicie rezygnował z udratyzowanej fabuły, za to – idąc o wiele dalej niż Brecht – chętnie odsłaniał teatralną iluzję. Używane przez niego środki nie tylko demaskowały teatralne pokazywanie, często stanowiły cel sam w sobie, komentowany na bieżąco przez wiecznie znajdujących się „poza rolę” aktorów. Jak sam podkreślał w wywiadach w swojej pracy szukał treści dla formy, nie na odwrót.

Foto: Grace Slick, Magda Hueckel



**Charakterystycznym przykładem twórczości Pollescha jest wciąż znajdujący się w repertuarze TR Warszawa spektakl *Kalifornia/Grace Slick* (premiera: 8 grudnia 2017).** Można w nim odnaleźć cały katalog postdramatycznych środków: niedokończona scenografia, projekcje na żywo z kamer używanych przez samych aktorów, obecna na scenie inspicjentka, użycie kultowych utworów *White Rabbit* Jefferson Airplane oraz *Sabotage* Beastie Boys. Narracja – o ile można w ogóle użyć tego terminu – wzorowana na naszym obcowaniu z nowoczesnymi mediami: urywki rozmów trojga aktorów na przeróżne tematy jakbyśmy przełączali kanały w telewizji lub scrollowali internetowy portal, niektóre zdania powracające jak w refrenie piosenki czy też na zapętłonej playliście. W tym wszystkim trudno określić tematykę spektaklu, można raczej próbować wymienić wskazywane przez autora problemy, takie jak absurdalny konsumpcjonizm, pustka tzw. podróży w głąb siebie, bezsilność społeczeństwa wobec zarabiających na wszystkim, także na buncie przeciwko nim samym, międzynarodowych korporacji. Kto mógłby się spodziewać, że teatr może stać się multimedialnym felietonem?







Foto: Wojciech Sobolewski

## Najnowsze przykłady – między dosłownością a metaforą

W 2023 roku w Polsce premierę miały *Opera za trzy grosze* Ersana Mondtaga w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie oraz *Miasto kobiet* Emmy Hütt w TR Warszawa. Obydwa wyraźnie nawiązują do tradycji niemieckiego teatru politycznego – w pierwszym przypadku poprzez Bertolda Brechta jako autora pierwowzoru, w drugim poprzez wyraźnie postdramatyczną formę. W samym sposobie odnoszenia się do społecznej rzeczywistości spektakle znajdują się na dwóch krańcach charakterystycznego dla teatru politycznego spektrum: dosłowności i metafory.

Ersan Mondtag (rocznik 1987) to pochodzący z Berlina reżyser, scenograf, kostiumograf i choreograf; w pierwszych trzech kategoriach nagradzany przez prestiżowe pismo *Theater Heute*. **W krakowskiej realizacji *Opery za trzy grosze* strona wizualna spektaklu najbardziej przyciąga uwagę widza. Malowane białą farbą na czarnym tle, jednowymiarowe dekoracje przypominają współczesny młodemu Brechtowi ekspresjonizm. Gdy dodać do tego krwawą czerwień scenografia Mondtaga może kojarzyć się z infantylno-makabryczną twórczością norwesko-niemieckiego duetu Vegarda Vinge oraz Idy Müller. Niezwykle spójny wizualnie koncept krakowskiej adaptacji uzupełniają czarno-białe kostiumy i pomalowane na białą twarze aktorów.**

Niestety na wzrokowych doznaniach kończą się zalety krakowskiego przedstawienia. **Adaptując opowieść o gangsterskim półświatku, Mondtag stara się za wszelką cenę odnieść ją do obecnych wydarzeń politycznych, przede wszystkim rosyjskiej agresji na Ukrainę.** Symbol „Z” – oczywiście na czerwonym tle – jest jednocześnie wykorzystywany do oznaczenia podziemnego imperium rodziny Peachumów, rosnącej w siłę szajki Mackie Majchera, a także całego skorumpowanego państwa. Gdy Mackie wspomina z przyjacielem wojskową przeszłość nie mamy wątpliwości, że chodzi o kolonialne podboje à la Putin. Natomiast w końcówce spektaklu, na tworzących oprawę koronacji banerach pojawiają się nawiązania do kryzysu uchodźczego.





**Nachalna dosłowność, oprócz braku uniwersalnego przekazu, sprawia że tak ciekawie zapowiadający się na początku świat sceniczny szybko przyprawia widza o znużenie.** Uczucie to potęguje wybrana przez reżysera oprawa muzyczna. Pierwotne aranżacje skomponowanych prawie sto lat temu piosenek Weila zlewają się w jeden nieciekawym, operetkowy numer. Również aktorskie wykonanie nie sprzyja wytrąceniu nas z pogłębiającego się letargu. W scenach dramatycznych postacie rysowane są zbyt grubą kreską, natomiast wykonanie piosenek można nazwać co najwyżej miłąkim.

Polityczną dosłowność można uznać za grzech pierwotny adaptacyjnej koncepcji Mondtaga, zarazem przestrożę dla innych reżyserów. Byłoby to jednak zbyt proste rozwiązanie sporu między adwokatami sztuki „zaangażowanej” i „uniwersalnej”. Opisany w przedostatnim numerze Kulturalnego Chama Oliver Frljić jest znakomitym przykładem możliwości angażowania się teatru w najgorętsze polityczne spory bez poświęcania jego artystycznej wartości.

Zupełnie inną od Mondtaga strategię wobec współczesnych problemów społeczno-politycznych przyjęła **Emma Hütt w *Mieście kobiet***. Jeszcze młodsza (rocznik 1998), ale też już nagradzana reżyserka – spektakl powstał w ramach przyznanej na XII Forum Młodej Reżyserii w Krakowie nagrody Debiut TR – **utkała opowieść o kobiecej emancypacji z wielu, wydawać by się mogło nieprzystających do siebie odwołań.**

Wbrew tytułowi, spektakl nie stanowi adaptacji książki Krystyny de Pizan z początku XV wieku opisującej utopijne miejsce poszanowania kobiecej godności. Otrzymujemy natomiast pokręconą wariację na temat okoliczności w jakich dzieło to mogło powstawać. Główna postać, Krystyna, żyje dosłownie w mroku średniowiecza. Ciemna scena, po lewej olbrzymi sznur, po prawej szkielet innego. Jesteśmy w lochu lub przedstawionych metaforycznie zakamarkach załęcznionego umysłu pisarki. Do średniowiecza nawiązuje też warstwa muzyczna, w której możemy odszukać pogłosy klawesynu, chociaż czasami zmienia się w coś, co można opisać jako przetworzony elektronicznie black metal.

Główną bohaterkę poznajemy, gdy prowadzi swój wewnętrzny monolog, pełen wmawianych jej przez społeczeństwo kompleksów. W tej sytuacji Krystynę nawiedzają postacie Rozumu, Prawości i Sprawiedliwości, które wbrew szlachetnym imionom swoim wyglądem i zachowaniem bardziej przypominają wiedźmy z *Makbeta*. Ich obraźliwe uwagi oraz prowokacyjne taneczne ruchy mają skłonić bohaterkę do przeciwstawienia się patriarchalnym schematom oraz pozytywnego spojrzenia na kobiecy intelekt i cielesność. Czynienie dobra podstępными metodami przypomina postępowanie diabelskiej szajki z *Mistrza i Małgorzaty*. Przy takim założeniu odpowiednikiem Wolanda jest pluskająca się w fontannie na Placu na Rozdrożu tudzież rozbijająca się po mieście taksówką, Syrenka Warszawska. **Czerwona łuska, zęby piranii, przyczepione do pasa dildo – ekranowe wejścia Syrenki w stylu tiktokowego live’a dopełniają serwowaną nam przez reżyserkę gotycko-kampową mieszankę.**

W całym spektaklu, mimo iż jego premiera odbyła się zaledwie 5 dni po wyborach do polskiego parlamentu, brakuje bezpośrednich odniesień do bieżących wydarzeń politycznych. Duchowa przemiana bohaterki, jej zerwanie z patriachatem, wcale nie zostaje zwieńczona bojowym, politycznym manifestem. Zamiast tego Krystyna de Pizan zamienia się w parodystyczną wersję króla Artura.





Środek lata. Sobota. Plaża miejska w Płocku. Godzina 2 w nocy. Koniec festiwalu hip-hopowego, a ja płaczę. Wcale nie dlatego, że czułem się jak ostatniego dnia kolonii (może nawet tych w Karpaczu) i miałem za chwilę wracać do domu. Na scenie występował Quebonafide ze swoim ostatnim (czy faktycznie ever, to się jeszcze przekonamy) koncertem. Po eklektycznej „Egzotyce”, bangerowej „Somie” i w pełni dojrzałym „Romantic Psycho” nadszedł czas na muzyczne podsumowanie jego kariery i pożegnanie w postaci ckliwego kawałka „Refren trochę jak Lana del Ray”. „Na moim boisku szkolnym i bez pieniędzy // Gapiłem się wolny na księżyc” – gdy usłyszałem te wersy, momentalnie zaczęły lecieć łzy. Dotarło do mnie wtedy, że tęsknie za tym samym, co Quebo. Za czasami kompletnej bez troski, pierwszych miłości i fascynacji, za starym Kanye, za szóstą odsłoną Pro Evo Soccer oraz do początków rapu, gdy wszystko było prostsze „i nie chodziło o forszę”. Do tego wieczora, gdy z zaciekawieniem patrzyłem na świat „Blokstersów” i jedyne czego chciałem to discman z płytą Molesty. Przepelniony nostalgią wyszedłem z koncertu niemal roztrzęsiony od emocji, mówiąc, że nigdy nie będę już na lepszym koncercie. Jednak „nostalgia to błysk, do którego nocą latają ochoczo ćmy” i nie trwa wiecznie, a gdy zbliżymy się na zbyt długą chwilę płoniemy. Rok później miałem się przekonać, że nie mają racji ci, którzy mówią „kiedyś to były czasy”, dzisiaj nie robi się dobrego rapu, a wszystko to komercha, więc trzeba wrócić do dawnych bloków i starych ławek.

Gotyk i kicz, filozoficzne rozważania i fekalne żarty, kalejdoskop metafor, elementy narracji jak u Pollescha zapożyczone z nowych mediów – dla niejednego widza takie podsumowanie mogłoby się wydawać atrakcyjną, teatralną ofertą. **Niemniej pomysłowo stworzony przez Emmę Hütt świat z wyrazistą warstwą wizualną i dźwiękową nie do końca pochłania naszą uwagę.** Jednoczesny brak dramatycznej struktury spektaklu oraz dosłownych nawiązań do współczesności, oznacza że często brakuje również „punktu zaczepienia” dla publiczności.

Zatem przykłady *Opery za trzy grosze* i *Miasta kobiet* nie przesadzają jaki sposób odnoszenia się do politycznej rzeczywistości w teatrze – dosłowny czy metaforyczny – jest odpowiedni. Obydwa spektakle stanowią świadectwo świetnego, mimo młodego wieku reżyserów, opanowania teatralnych środków. W delikatnej materii teatru politycznego nie wystarcza to jednak by pisać o artystycznym sukcesie.

Michał Gosławski





# W następnym numerze

Ostatni numer w tym sezonie poświęcimy **festiwalom lata**. Spotkanie z szefem festiwalu teatrów ulicznych w Warszawie „**Sztuka Ulicy**” – **Dariuszem Jarosińskim**, który przedstawi nam specyfikę tejże artystycznej formy. Przeniesiemy się w świat muzycznych wydarzeń, a także europejskiej mekki festiwali – Edynburga. Nie zabraknie kilku słów o jedzeniu imprezowym na świeżym powietrzu. Do zobaczenia za miesiąc.

*Redakcja*

[Benjamin Paschalski]

[Nina Nowak]

[Kulturalny Cham]

Hanna Maliszewska

Wiktor Jasionowski

Jan Gregorczyk

Michał Gołowski





# Magazyn Kulturalnego Chama

Napisz do Nas!

[kulturalnychamblog@gmail.com](mailto:kulturalnychamblog@gmail.com)

530-222-257

[kulturalnycham.com.pl](http://kulturalnycham.com.pl)



Kulturalny  
Cham